معاصر گردی فکشن

www.urduchannel.in

مدیر: قمر صدیقی

معروف مراٹھی شاعر رامانک منڈے کی نظموں کے تراجم

اشاعت کا سترھواں سال ۞ قائم شدہ: 1998

Web: www.urduchannel.in

بسم اللہ الرحمن الرحیم

اردو چینل

RNI No. MAHURD/01654 ISSN No. 2320-639X

پرنٹر، پبلشر اور مالک
شمس صدیقی

جلد: ۱۷، شمارہ: ۱
(جنوری تا مارچ ۲۰۱۵)

قیمت
-/100 روپے
زرِ سالانہ
-/400 روپے
سرکاری اداروں سے
-/1000 روپے

خط و کتابت و ترسیل زر کا پتہ:

اردو چینل 7/3121، گجانن کالونی، گوونڈی، ممبئی۔43، فون 25587860

Mob. 09773402060. Email:urduchannel@gmail.com

D.D، M.O یا چیک صرف **Urdu Channel** کے نام ہی ارسال کریں

ایڈیٹر قمر صدیقی، پرنٹر پبلشر، مالک شمس صدیقی نے فاطمہ پرنٹنگ پریس، ساکی ناکہ، ممبئی سے چھپوا کر دفتر **اردو چینل** 7/3121 گجانن کالونی، گوونڈی ممبئی۔43 سے شائع کیا۔

آغاز

نصابی تنقید

''نصابی تنقید کا ایک زہریلا اثر تو یہ ہوا کہ آج کا طالب علم اور قاری کسی اوریجنل تصنیف کے بارے میں اپنا کوئی تجربہ نہیں رکھتا۔ اسے ادب کے بارے میں کوئی گہری دلچسپی نہیں ہے بلکہ نصابی نقادوں کی رائیں ادب پاروں کا بدل بن گئی ہیں۔ اس زہریلے اثر نے سوچنے کی صلاحیت کو مردہ کردیا ہے اور ادب پاروں کے ساتھ سفر کو ایک بے معنی چیز بنادیا ہے۔ نصابی نقادوں کے آرا کی بیساکھیاں نوجوانوں کے پاس ہیں اور ادبی فیصلوں کے کیپسول اُن کے ذہن کے خانوں میں رکھے ہیں جن کے ذریعے وہ اپنی ساری ضروریات پوری کرلیتے ہیں۔ جعلی دستاویزیں نقلی مہروں کے ساتھ اصل کی جگہ لے رہی ہیں۔''

______ٹی۔ایس۔ایلیٹ

فہرست

گوشۂ شرح دیوان غالب

ادب ، کلچر اور سماج

مضامین (الف)

مضامین (ب)

معاصر کردی فکشن

حصۂ نظم 141-166

نئی شاعری نئے دستخط

ہندوستانی زبان

نئے کلاسک

کلاسک

قمر صدیقی

اداریہ

گذشتہ صدیوں کی بہ نسبت اکیسویں صدی میں ترقی کی رفتار حیرت انگیز طور پر برق رفتار ہے۔ پھر چاہے وہ سائنس و ٹیکنالوجی کی نت نئی دریافتیں ہوں، علم معیشت ہو، لسانیات کا شعبہ ہو یا تفریح اور کھیل کود کا میدان، تیزی اور ترقی کا رجحان ہر شعبۂ حیات میں نمایاں ہے۔ دلچسپ حقیقت یہ بھی ہے کہ اب دھیرے دھیرے مختلف شعبۂ علم ایک دوسرے میں مدغم بھی ہوتے جارہے ہیں۔ لہٰذا مابعد تصورِ نقد میں کسی فن پارے کے تنقیدی مطالعے میں مختلف علوم کی کارفرمائی صاف جھلکتی ہے۔ لسانیات اب محض سیدھا سادا علم نہیں رہا بلکہ ایک پیچیدہ سائنس بن گئی ہے، جس کے اپنے اصول و نظریات اور تھیوری ہے۔ فن تعمیرات میں بھی جدید سائنس خاص طور سے جیومیٹری اور طبعیات کے رول سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ یہی حال فی زمانہ تفریح کے غالب وسائل یعنی کھیل کود اور فلم وغیرہ کا بھی ہے۔ ان میدانوں میں بھی ٹیکنالوجی کی بالادستی بڑھتی جارہی ہے۔

ٹیکنالوجی کے اس پھیلتے منظر نامے میں جہاں تک زبانوں کا معاملہ ہے تو انگریزی ایک عالمی زبان کے طور پر مستحکم ہوئی ہے۔ چونکہ سائنس کی زبان انگریزی ہے، میڈیا، ملٹی نیشنل کمپنیوں اور کارپوریٹ کی زبان انگریزی ہے لہٰذا ظاہری طور پر ہر جگہ انگریزی زبان کی بالادستی نظر آتی ہے۔ تاہم اس لسانی صورتِ حال کا باریک بینی سے مشاہدہ کیا جائے تو صورتِ حال اتنی مایوس کن بھی نہیں ہے، جتنی نظر آرہی ہے۔ مثال کے طور پر اردو زبان کو ہی لیجیے۔ اکیسویں صدی کی اِس دہائی تک آتے آتے اس زبان کا نقشہ خاصا پیچیدہ اور گھنا ہوگیا ہے۔ ہندوستان میں سرکاری اعداد و شمار کے مطابق آٹھ کروڑ لوگ اِس زبان کو اپنی مادری زبان تسلیم کرتے ہیں جبکہ پاکستان میں چونکہ پندرہ سال سے مردم شماری نہیں ہوئی لہٰذا ایک محتاط اندازے کے مطابق دو کروڑ لوگوں کی مادری زبان اردو تسلیم کرلی جائے تو صرف انھیں دو ممالک کے سرکاری اعداد و شمار کے مطابق اردو کو اپنی مادری زبان تسلیم کرنے والوں کی تعداد جرمن، فرنچ، فارسی اور

اٹالین جیسی زبانیں بولنے والوں سے کہیں زیادہ ہے۔ واضح رہے کہ اس اعداد و شمار میں اردو کے ذیلی اسالیب مثلاً دکنی اور اودھی شامل نہیں ہیں۔

برصغیر ہند و پاک میں اردو کے ساتھ ایک ستم ظریفی یہ بھی ہے کہ یہاں اردو رابطے کے زبان کے طور پر بولی تو جاتی ہے لیکن بعض سیاسی وجوہات کی بنا پر مختلف علاقوں میں اسے مختلف ناموں سے جانا جاتا ہے۔ بہر کیف آج اردو برصغیر کے علاوہ متعدد ملکوں میں بھی بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ مشرقِ وسطیٰ کے بیشتر ممالک میں عربی اور انگریزی کے بعد اردو تیسری بڑی زبان کے طور ابھر کر سامنے آئی ہے۔ برطانیہ میں ۱۰+۲، اور ابتدائی کالج میں اردو پڑھنے والے طلبہ کی تعداد ہزاروں میں پہنچ چکی ہے۔ ناروے کی راجدھانی 'اوسلو' میں وہاں کی مقامی زبان 'نارویجین' کے بعد اردو دوسرے نمبر پر ہے۔ اس کے علاوہ امریکہ اور کناڈا جیسے ممالک میں بھی کوئی بڑا شہر ایسا نہیں ہے جہاں اردو بولنے والے نہ بستے ہوں۔

اردو زبان کی اس وسعت اور پھیلاؤ میں اردو کے Digitalization کے رول کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ دراصل یہ وسعت اور پھیلاؤ تحریری کم اور سمعی، بصری اور تفریحی زیادہ ہے۔ ہندوستانی فلموں کی مقبولیت، غزل گائیکی کی قبولیت اور مشاعروں کی شہرت میں اس Digitalization کے مختلف وسائل مثلاً سی۔ ڈی، ڈی۔ وی۔ ڈی اور ملٹی میڈیا کے دیگر فارمیٹ کی کارکردگی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ غور کریں تو یہ Digitalizaton بھی اردو کے لسانی کلچر کا ہی حصہ ہے۔ اردو کے بغیر آج ہم فلم، گائیکی اور مشاعرے کا تصور نہیں کر سکتے۔

گلوبلائزیشن کے یک مرکزی تصور پر Digitalization، خصوصاً کمپیوٹر اور انٹرنیٹ نے کاری ضرب لگائی ہے۔ اب سے کچھ پہلے کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کے حوالے سے یہ خیال عام ہو چلا تھا کہ چھوٹی اور علاقائی زبانوں کے دن لد گئے، لیکن "پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے" کے مصداق اب یہی کمپیوٹر اور انٹرنیٹ چھوٹی اور علاقائی زبانوں کا سائبان بن گیا ہے۔ پھر چاہے وہ چھوٹی بڑی Websites ہوں یا Social Networking کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر۔ چھوٹی بڑی تمام زبانوں کی کارفرمائی یہاں نظر آجاتی ہے۔ ایک ایسے وقت میں جب یہ محسوس کیا جانے لگا تھا کہ اردو صرف بولی جانے والی زبان کے طور پر زندہ رہے گی اور اس کا رسم الخط دھیرے دھیرے دم توڑ دے گا، انٹرنیٹ نے اردو کے لیے نئے امکانات کے دروازے کھول دیے ہیں۔

اس ضمن میں اگر اعداد و شمار پر نگاہ ڈالی جائے تو اردو، ہندی اور انگریزی کے معروف اخباروں کی رینکنگ سے انٹرنیٹ کے عہد میں اردو زبان کی ترقی اور امکانات کی روشنی صاف جھلکتی ہے۔ ویب انفارمیشن کمپنی Alexa کے اعداد و شمار کے مطابق روزنامہ سیاست کی رینکنگ 22503 ہے جبکہ معاصر

انگریزی ہفت روزہ انڈیا ٹوڈے کی رینکنگ 1,64132 ہے۔ اسی طرح روزنامہ انقلاب کی رینکنگ 1,28,516 ہے جبکہ معروف معاصر ہندی روزنامے مثلاً جن ستا کی 1,38,840 اور نو بھارت ٹائمز کی 3,29,221 ہے۔ رینکنگ کے معاملے میں ان معروف ہندی روزناموں سے حیدرآباد کا روزنامہ اعتماد بھی آگے ہے ۔اس کی رینکنگ 1,14,421 ہے۔ علاوہ ازیں روزنامہ منصف کی رینکنگ 2,61,901 اور راشٹریہ سہارا کی رینکنگ 2,64,265 بھی ویب کی دنیا میں اچھی رینکنگ تسلیم کی جاتی ہے۔اسی طرح معروف نیوز ایجنسی بی بی سی اردو کی رینکنگ 22,82,583 ہے جبکہ بی بی سی ہندی کی رینکنگ اردو کے مقابلے 76,43,567 ہے۔

غور کرنے بات یہ ہے کہ انگریزی اور ہندی کے معروف اخباروں کے مقابلے اردو کے یہ اخبارات جنھیں اب تک Regional اخبارات کے نام سے پکارا جاتا تھا، قارئین کی تعداد کے اعتبار سے قومی اخبارات کے ساتھ سخت مقابلہ آرائی کس طرح کررہے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ برصغیر ہندو پاک کی آزادی کے بعد کا زمانہ برصغیر کے عوام کے پھیلاؤ اور ہجرت کا زمانہ ہے۔ لوگ باگ معاش کی تلاش میں مختلف ممالک کی طرف رجوع ہوئے۔ جسمانی ہجرت کے ساتھ یہ لوگ اپنے ساتھ اپنی تہذیب اور اپنی زبان بھی لے گئے۔ لہٰذا آبادی کے پھیلاؤ کے ساتھ اردو بھی باہر کی بستیوں میں پھیلی۔ باہر کی بستیوں کی اردو آبادی کا مسئلہ یہ تھا کہ انھیں اپنی زبان کے ساتھ رابطہ قائم کرنے میں دشواری تھی۔ پھر جب انٹرنیٹ نے ملکی سرحدوں کو توڑ کر ترسیل کے ذرائع کو انسانی انگلیوں کا دست نگر کردیا تو اس آبادی کے لیے اپنی مادری زبان سے رابطہ قائم کرنا آسان ہوگیا ہے۔ لہٰذا اردو کے وہ اخبارات جنھیں پہلے Regional اور چھوٹے اخبار سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا تھا وہ اُن اخبارات کے ساتھ سخت مقابلہ آرائی کررہے ہیں جنھیں اب تک قومی اور بڑے اخبارات کے زمرے میں شامل کیا جاتا تھا۔

آزادی اور ملک کی تقسیم کے بعد ہندوستان میں اردو کے جملہ مسائل میں ایک بڑا مسئلہ Home land بھی تھا۔ اردو بولنے اور پڑھنے والوں کی تعداد ملک کے مختلف ریاستوں میں غیر منظم طور پر بکھری ہوئی تھی۔ ریاست جموں و کشمیر کی سرکاری زبان اردو قرار دی گئی لیکن یہ ریاست اپنے وجود میں آنے کے ساتھ ہی کچھ ایسے مسائل سے نبرد آزما رہی کہ اردو کا مسئلہ کبھی بھی اس ریاست کی ترجیحات میں جگہ نہ پاسکا۔ لہٰذا اردو کی تعلیم و تدریس ہو یا رسائل و جرائد اور کتابوں کی تشہیر و فروخت، یہ سب ایسے مسائل تھے جن سے بہ احسن خوبی نپٹ پانا آسان نہ تھا۔ اردو کے علی الرغم ہندوستان کی دوسری زبانوں کے پاس اپنی اپنی ریاستیں اور ریاستی حکومتوں کی سرپرستی کی وجہ سے اردو کے مقابلے ترقی کے وافر مواقع تھے۔ اب جب انٹرنیٹ کے گلوبل اسپیس نے اردو کے لیے اپنے دروازے وا کیے تو کئی سالوں سے بغیر

کسی سرپرستی کے صرف اپنی داخلی قوت کے بوتے زندہ رہنے والی سخت جان اردو زبان بھی ترقی کی اس دوڑ میں نہ صرف شامل ہوئی بلکہ اپنی دیگر معاصر زبانوں کو کڑی ٹکر بھی دے رہی ہے۔

■ ❖ ■

''اردو چینل'' کا ۳۳واں شمارہ عصرِ حاضر کے ممتاز محقق پروفیسر ظفر احمد صدیقی کی تدوین کردہ کتاب ''شرح دیوانِ اردوے غالب'' کے مذاکرے پر مشتمل ہے۔ اس مذاکرے میں اردو زبان وادب کے ممتاز اہلِ قلم نے پروفیسر ظفر احمد صدیقی کے اس تحقیقی کارنامے پر اپنے اپنے طور سے کلام کیا ہے۔ اس شمارے کی دوسری خصوصیت معاصر کردی فکشن کے عنوان سے کردی زبان کے چھ افسانوں کے تراجم ہیں۔ فی زمانہ کردعلاقہ سیاسی تشدد کی وجہ سے کافی شہرت اختیار کر چکا ہے تاہم اس زبان کا ادب غالباً پہلی بار اردو میں شائع ہو رہا ہے۔ اسی کے ساتھ 'ہندوستانی زبان سے' کے عنوان کے تحت مراٹھی زبان کے اہم شاعر مانک مُنڈے کی شخصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے اُن کی شاعری کے تراجم بھی پیش کیے جارہے ہے۔

اس شمارے سے دو نئے عنوانات شروع کیے جارہے ہیں۔ اس ضمن میں 'نئی شاعری: نئے دستخط' کا عنوان 1980ء کے اردو کے ادبی منظرنامے پر ابھرنے والے شعرا کے لیے مخصوص ہے۔ اس بار اس عنوان کے تحت نئی نسل کے نمائندہ شاعر شاہد لطیف کی شاعری پر مضمون اور انتخاب شائع کیا جارہا ہے۔ اسی طرح دوسرا سلسلہ 'نئے کلاسک' ممتاز جدید شاعر شہریار کے نام وقف ہے۔

اردو چینل کے دیگر عناوین بدستور قائم رکھے گئے ہیں۔ حصہ نظم میں اس بار لطف یہ ہے کہ دو مثنویاں شامل کی جارہی ہیں۔ یہ دونوں مثنویاں نہ صرف بالکل ہی نئے لکھنے والوں کی رشحاتِ قلم کا نتیجہ ہیں بلکہ جدید تر نسل کی فنی ثروت مندی کا اشاریہ بھی۔ اسی طرح غزلوں کے باب میں اس بار یہ التزام رکھا گیا ہے کہ اردو کی نئی بستیوں کے شعرا کا کلام شامل کیا جائے۔ کلاسک کے تحت اس شمارے میں یاس یگانہ چنگیزی جیسے یگانۂ روزگار شاعر کا انتخاب کیا گیا ہے۔

'اردو چینل' انشاء اللہ اب تواتر سے شائع ہوگا اور ہماری کوشش ہوگی کہ سال میں چار شمارے شائع ہوں۔ اس تعلق سے آپ تمامی حضرات کا قلمی اور مالی تعاون درکار ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ آپ تمامی حضرات ادارے کو مایوس نہیں کریں گے۔

اس درمیان اردو کی کئی مقتدر ہستیاں ہم سے جدا ہوگئیں۔ 'روئیے کس کس کو اور کس کس کا ماتم کیجئے۔' تاہم کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جن کا جذباتی تعلق 'اردو چینل' سے تھا۔ میری مراد ممتاز افسانہ نگار علی امام نقوی، مقدر حمید اور معروف شاعر حماد انجم سے ہے۔ ان تینوں حضرات کی رخصتی ادارے کا ذاتی نقصان ہے۔ اب بس یہی دعا ہے کہ خداوند کریم تمام مرحومین کے درجات بلند کرے۔ آمین ■ ❖ ■

گوشہ شرحِ دیوانِ اردوے غالب

ایسے متن (اورطویل متن) کی عالمانہ تدوین وہی کرے جس
کے پاس عربی، فارسی اوراردو کا علم بیش از بیش ہو، جسے کتابوں سے ذوق
ہواور جس میں صبرایوب سے کچھ بڑھ کر ہی صبر ہو، کہ عربی کے ایک مصرعے
، یافارسی کی ایک عبارت کی اصل ڈھونڈنے کی خاطر پوراپورا دیوان (اور
عربی کا معاملہ ہوتواس کے مختلف ایڈیشن اوراس کی شروح) بغور پڑھ ڈالنے
کی ہمت رکھتا ہو۔ظفر احمد صدیقی میں یہ سب صفات موجود ہیں۔طباطبائی
کی شرح کے جتنے ایڈیشن سامنے آئے تھے وہ سب ناقص تھے۔لیکن وجہ
ظاہر ہے۔شرح کی طباعت پرسوسے زیادہ سال گذرنے کے باوجود
ظفر احمد صدیقی جیسا کوئی استاد منصۂ شہود پر نہ آیا تھا۔

____ شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی

شرح دیوان اردوے غالب از سید علی حیدر نظم طباطبائی

مرتبہ و مدونہ ظفر احمد صدیقی

آسیاے آسماں کی طرح ہمارے دوست ظفر احمد صدیقی کی چکی آہستہ پیستی ہے مگر بہت باریک پیستی ہے۔ طباطبائی کی شرح غالب کا یہ مثالی ایڈیشن کوئی چھ یا سات سال کی محنت کے بعد تیار کیا ہے۔ طباطبائی کی شرح غالب کے بارے میں میرا یہ خیال ہمیشہ سے رہا ہے کہ اگر کوئی شخص اسے بالاستیعاب پڑھ لے تو اسے اردو کی کلاسیکی شعریات اور شعرفہمی میں نکتہ سنجی کے فن سے پوری طرح واقفیت ہو جائے گی۔ اور ایک حد تک عربی اور فارسی کی کلاسیکی شعریات کی بھی اسے شدبد ہو جائے گی۔ طباطبائی غضب کے نکتہ رس تھے اور شعر کی گرامر سے بھی انھیں بہت اچھی واقفیت تھی۔ لیکن یہ بھی ہے کہ کسی معتبر استاد یا رہنما کی نگرانی کے بغیر اگر اس کتاب کو پڑھا جائے تو طالب علم کی گمراہی کا بھی اچھا خاصا سامان یہاں فراہم ہے۔

تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ (۱) طباطبائی خود پسند اور خودنگر بہت ہیں۔ (۲) وہ لغت کبھی نہیں دیکھتے، لیکن جو لفظ یا کسی لفظ کا کوئی استعمال ان کے لیے اجنبی ہے اسے وہ بے تکلف غلط قرار دے دیتے ہیں۔ (۳) کلاسیکی ادب کی مہارت کے باوجود وہ ''مغربی شعریات'' کے بھی دلدادہ ہیں۔ لہٰذا وہ صنائع، بدائع، پیچیدگی خیال یا بیان (یعنی خیال بندی) اور غزل کی ''زیادتیوں'' کے خلاف ہیں، کیونکہ ان کے خیال میں ''مغربی شعریات'' ان سب کی منکر ہے۔ اور ہم پر لازم ہے کہ ''مغربی شعریات'' کی بیش از بیش پیروی کریں۔ (۴) وہ توقع کرتے ہیں کہ غالب وہی زبان لکھیں جو خود طباطبائی کے لکھنو میں (یعنی ۱۸۵۷ کے بعد کے لکھنؤ میں) رائج تھی اور انھیں اس بات سے غرض نہیں کہ غالب نے انیسویں صدی کے شروع میں شعرگوئی شروع کی اور وہ تاحیات اپنے زمانے کی دلی کی زبان کے پابند رہے، جیسا کہ

ہونا چاہیے تھا۔ طباطبائی کے خیال میں وسط انیسویں صدی کے لکھنؤ میں مروج زبان کی عدم پابندی غالب کے عیوب میں سے ایک عیب تھا۔ (۵) ان کے مزاج میں انتہا پسندی بہت تھی۔ تعریف کرنے آتے تو زمین آسمان ایک کردیتے اور برائی کرنے پر آتے (اور اکثر وہ غالب کی برائی ہی کرتے محسوس ہوتے ہیں) تو مدمقابل (یعنی غالب) کو جہنم رسید ہی کردیتے۔ (۶) ایک مشکل یہ بھی ہے کہ طباطبائی نے کثرت سے عربی فارسی کے حوالے دیے ہیں، لیکن ماخذ کی نشان دہی نہیں کی ہے اور نہ تفصیل لکھی ہے (کہ یہی ان کے زمانے کا دستور تھا)۔ لہٰذا طالب علم کا الجھن میں پڑ جانا لازمی ہے۔ (۷) ان کی زبان اکثر جگہ مولویانہ اور مختصر ہے، کہ یہ بھی اس زمانے کا چلن تھا۔ آج کا عام طالب علم تو بمشکل ہی ان کی زبان کو کماحقہٗ سمجھ سکتا ہے۔

ایسے متن (اور طویل متن) کی عالمانہ تدوین وہی کرے جس کے پاس عربی، فارسی اور اردو کا علم بیش از بیش ہو، جسے کتابوں سے ذوق ہو اور جس میں صبرِ ایوب سے کچھ بڑھ کر ہی صبر ہو، کہ عربی کے ایک مصرعے، یا فارسی کی ایک عبارت کی اصل ڈھونڈنے کی خاطر پورا پورا دیوان (اور عربی کا معاملہ ہو تو اس کے مختلف ایڈیشن اور اس کی شروح) بغور پڑھ ڈالنے کی ہمت رکھتا ہو۔ ظفر احمد صدیقی میں یہ سب صفات موجود ہیں۔ طباطبائی کی شرح کے جتنے ایڈیشن سامنے آئے تھے وہ سب ناقص تھے۔ لیکن وجہ ظاہر ہے۔ شرح کی طباعت پر سو سے زیادہ سال گذرنے کے باوجود ظفر احمد صدیقی جیسا کوئی استاد منصۂ شہود پر نہ آیا تھا۔

میں اب چند مثالیں دے کر تمام باتوں کو حتی الامکان واضح کروں گا:

(ص ۴۸۱ تا ۴۸۲) غالب: دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے
بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لیے

طباطبائی: لفظ عیش میں دو فعل یعنی (دیا ہے اور بنا ہے) تنازع رکھتے ہیں۔

ظفر احمد صدیقی: یہاں تنازع سے تنازع فعلان مراد ہے جو عربی نحو کی ایک اصطلاح ہے۔

غالب: نصیرِ دولت و دیں اور معینِ ملت و ملک
بنا ہے چرخِ بریں جس کے آستاں کے لیے

طباطبائی: پہلے مصرعے میں دو دو مترادف لفظ جمع کیے ہیں: نصیر و معیں، دین وملت، اور ملک و دولت۔

ظفر احمد صدیقی: طباطبائی کے علم میں یہ بات نہ تھی کہ نواب تجمل حسین خان (ف ۱۸۴۶) نصیر الدولہ اور معین الملک کے خطابات سے سرفراز تھے۔ اس لیے ان کا ذہن اس طرف منتقل نہ ہوسکا کہ اس شعر کے مصرع اول میں اصالۃً انھیں خطابات کی طرف اشارہ مقصود ہے۔

غالب: زمانہ عہد میں اس کے ہے محوِ آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے

طباطبائی: ممدوح کا نام تجمل حسین ہے۔ اسی سبب سے زمانہ اس کے عہد میں صرف تجمل و آرائش ہے۔ مولوی حالی صاحب نے جو معنی لکھے ہیں، اس پر کوئی قرینہ نہیں ہے۔

ظفر احمد صدیقی: حالی لکھتے ہیں "...ممدوح ہر چیز کو کامل تر اور افضل تر حالت میں دیکھنا چاہتا ہے۔ اس لیے ہر شے اپنے تئیں کامل تر حالت میں اس کو دکھانا چاہتی ہے اور اسے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ اگر یہی ہے تو شاید آسمان کی زیب وزینت کے لیے اور ستارے پیدا کیے جائیں۔" بقول ظفر احمد صدیقی حالی کے اس بیان پر طباطبائی کا یہ تبصرہ ان کی خود پسندی پر دال ہے۔ اس لیے کہ سلسلۂ مدح کے سابق الذکر تینوں اشعار حالی کے بیان کردہ معنی کے لیے بطور قرینہ موجود ہیں۔

غالب: ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہئے اس بحرِ بے کراں کے لیے

طباطبائی: سفینہ کا لفظ بحر کے لیے مناسب ہے۔ لیکن سفینے سے یہاں بیاض و دیوان مراد ہے۔

ظفر احمد صدیقی: کوئی تبصرہ نہیں۔ لیکن میں کہتا ہوں کہ "سفینہ" سے بیاض و دیوان مراد لینا ادعائے شاعر نہیں، جیسا کہ طباطبائی نے ہلکی سی تعریض کے انداز میں کہا ہے۔ سفینہ کے ایک معنی ہی ہیں "بیاض" اور اس کی تعریف "بہارِ عجم" اور "آنندراج" میں حسب ذیل ہے: "وسفینہ در عرف بیاضے را گویند کہ قطعش طولانی باشد وانفتاح آں در جہت طول بود در حق طول وشبیہ بود بکشتی از عالم تسمیۃ الشی باسم شبہ بہ۔ زیادہ تفصیل میں نہ جائیں تو بھی اتنی بات صاف ہے کہ سفینہ ایسی بیاض کو کہتے ہیں جو طولانی ہو اور جس کی شکل کشتی جیسی ہو۔ ظفر صاحب کو یہاں لغت دیکھ لینا تھا۔

(ص ۲۵۰) غالب: غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

طباطبائی: لفظ غلط میں یائے مصدری لگانی غلط در غلط ہے۔ فارسی میں کسی نے ایسا تصرف نہیں کیا۔ بلکہ قدیم اردو میں بھی (ی) نہیں بڑھائی گئی تھی۔

ظفر احمد صدیقی: طباطبائی کا یہ دعویٰ صحیح نہیں۔ غالب سے پہلے بھی لفظ "غلطی" سودا، انشا اور مصحفی کے یہاں استعمال ہوا ہے۔ [اس کے بعد شواہد درج کیے ہیں اور کہا ہے کہ] حاصل یہ ہے کہ لفظ "غلط" میں یائے مصدری لگانا غلط نہیں۔ اس پر مزید عرض کرتا ہوں کہ طباطبائی کا یہ دعویٰ بھی غلط ہے کہ

فارسی میں کسی نے ایسا تصرف نہیں کیا۔ یہ صحیح ہے کہ "غیاث" میں اس لفظ کے بارے میں درج ہے کہ اس کا استعمال ناواقف لوگ کرتے ہیں۔ لیکن اس سے یہ تو ثابت ہوا کہ فارسی والوں نے بھی "غلطی" لکھا ہے، خواہ "بغلط" لکھا ہو۔ لیکن "دہخدا" میں "غلطی" کے معنی "خطا، سہو" بھی صاف صاف بیان کیے گئے ہیں۔ لہٰذا "غلطی" فارسی میں ہے، اس کا استعمال مع عطف و اضافت غلط نہیں۔

صفحہ ۵۵۳ تا ۵۵۵ تک طباطبائی نے عربی کے بعض شعر نقل کیے ہیں اور بعض عرب نظریہ ساز نقادوں کے قول بھی۔ ان میں ایک شعر بحتری کا ہے اور ابن رشیق کا بھی کچھ ذکر ہے اور حسب معمول کوئی حوالہ نہیں دیا۔ ہمارے استاد کامل نے ابن رشیق کا قول ڈھونڈا، پھر اس پر محمد محی الدین عبدالحمید کے استدراک کا حوالہ دیا۔ بحتری کے مصرع ثانی میں طباطبائی نے ایک لفظ غلط لکھ دیا تھا، اسے درست کیا۔ پھر یہ بھی بتایا کہ ابن رشیق نے لفظ فَـضّـلَـتْ کو غلط پڑھ کر یعنی فَـضّـلْـتُ پڑھ کر معنی بیان کیے۔ ظفر احمد صدیقی نے اس پر لکھا: "طباطبائی نے بحتری کا شعر [مصرع اول میں] تو صحیح نقل کیا یعنی فَـضّـلْـتُـهـا کے بجائے فَـضّـلَـتْـهـا لکھا ہے، لیکن ابن رشیق کے ضعف استدلال کی طرف ان کا ذہن منتقل نہیں ہوا۔"

صفحہ ۵۷۰ پر طباطبائی نے بعض الفاظ میں گاف و نون کو مخلوط کرنے یا نہ کرنے کی بحث کی ہے۔ لکھتے ہیں: "جیسا کہ کسی کا یہ مصرع مشہور ہے ع ملک انگریز میں رہنے سے تنگ ہے۔ اس میں انگریز رستخیز کے وزن پر ہے اور محاورے کے بموجب اس کا استعمال زرخیز کے وزن پر چاہیے۔"

ظفر احمد صدیقی نے درست لکھا ہے کہ "بہ صورت موجودہ مصرع ناموزوں ہے۔ اس کی ایک موزوں صورت یہ ہو سکتی ہے ع (دل) ملک انگریز میں رہنے سے تنگ ہے۔" یہ ظفر احمد صدیقی کی نگاہ کی تیزی تھی جس نے انھیں طباطبائی کے نقل کردہ مصرعے کو ناموزوں دیکھ لیا اور بڑی عمدہ قیاسی تصحیح بھی کر دی۔ یہ شعر ناسخ کا ہے اور پورا شعر یوں ہے۔

دل ملک انگریز میں جینے سے تنگ ہے
رہنا بدن میں روح کو قید فرنگ ہے

(ص ۵۷۶) غالب: اور میں وہ ہوں کہ گر جی میں کبھی غور کروں
غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے

طباطبائی: "مجھے میری اوقات سے نفرت ہے" محاورۂ اردو کی رو سے محض غلط ہے۔ نہ لکھنؤ کی یہ زبان ہے نہ دلی کی۔ اکبر آباد کی ہو تو ہو... جن لوگوں کی اردو درست نہیں ہے، ان کو اس طرح بولتے سنا ہے۔

ظفر احمد صدیقی نے اس جارحانہ انداز اور اس اعتراض پر کوئی کلام نہیں کیا ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ اگر یہ اکبر آباد کی زبان ہے تو اسے غلط کہنے والے ہم آپ کون ہوتے ہیں؟ اور پھر یہ فیصلہ بھی آپ کیے دیتے ہیں کہ جن لوگوں کی اردو درست نہیں ہے وہی اس طرح بولتے ہیں۔ یعنی اکبر آباد والوں کی زبان کو غلط اردو قرار دیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ وہی محاورہ ہے جو لوگوں کی زبان پر ہو۔ محاورے (یعنی روزمرہ) کی فہرست آسمان سے نہیں اتری۔ بہر حال ''مجھے میری اوقات سے نفرت ہے'' لکھنو کی زبان نہ ہو، لیکن دہلی کی زبان بے شک ہے۔ خواہ اب رائج نہ ہو۔ اموجان ولی دہلوی کی رباعی ہے

مکاری سے بن پیر تو دنیا کو نہ مونڈ

اک پیٹ ہے چھوٹا سا بنا اس کو نہ کونڈ　　　　کونڈ = بڑا مٹکا

محنت سے کما کونے میں کر رب کو یاد

مرشد تجھے حق کردے تو خود ہو تری ڈھونڈ

ہم دیکھ سکتے ہیں کہ یہاں ''تو خود ہو تری ڈھونڈ'' کی تشکیل وہی ہے جو ''مجھے میری اوقات سے نفرت ہے'' کی ہے۔ ورنہ طباطبائی کے اعتبار سے یہاں ''تو خود ہو اپنی ڈھونڈ'' درست محاورہ تھا۔

(ص ۶۷۸) غالب:　ہے چارشنبہ آخر ماہ صفر چلو

رکھ دیں چمن میں بھر کے مئے مشکبو کی ناند

طباطبائی:　تشبیب اس قطعے میں محض مدح کی تمہید ہے، ورنہ آخری چہار شنبہ کوئی خوشی کا دن نہیں۔

ظفر احمد صدیقی:　طباطبائی کا یہ بیان لاعلمی پر مبنی ہے، ورنہ اس قطعے میں جس رسم کی طرف اشارہ ہے اس کی توضیح کرتے ہوئے صاحب ''فرہنگ آصفیہ' لکھتے ہیں... یہاں ظفر احمد صدیقی نے وہ مفصل عبارت نقل کی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اہل تشیع کے لئے نہ سہی، لیکن اہل تسنن کی بعض روایتوں کی رو سے اس دن کی بڑی اہمیت ہے۔ طباطبائی کو ضرور تھا کہ اس امر میں مزید تحقیق کرتے، جیسا کہ شاداں بلگرامی کے استدراک میں موجود ہے: ''اہل تسنن کی روایت ہے...' (ص ۷۱۹) بیخود موہانی بھی شیعہ تھے لیکن انھیں بھی یہ بات معلوم تھی۔ لکھتے ہیں: ''ماہ صفر کے آخری چارشنبہ کو عوام رسالت مآب کا روز صحت سمجھتے ہیں۔'' بیخود موہانی نے ''عوام'' لکھ کر شیعہ سنی کی تخصیص نہیں کی ہے۔ تعجب ہے کہ دو شیعہ علما اس تلمیح سے واقف ہوں اور ان سے پیشتر کا شیعہ عالم اس سے بے خبر ہو۔

(ص ۵۵۱) غالب:　وضع میں اس کو اگر سمجھئے قاف تریاق

رنگ میں سبزۂ نوخیز مسیحا کہیے

طباطبائی: (سمجھے) کا لفظ اس طرح نظم ہوا ہے کہ میم ساکن اور جیم متحرک ہو گیا ہے۔اس لفظ کو اس طرح کسی نے موزوں نہیں کیا، نہ یوں محاورے میں ہے۔

ظفر احمد صدیقی نے بیخود موہانی کے حوالے سے لکھا ہے کہ یہ لفظ بروزن فاعلن مومن تک کے یہاں موجود ہے، متقدمین کی بات تو الگ رہی۔لہٰذا طباطبائی کی دونوں باتیں غلط ہیں۔

(ص ۲۱۷) طباطبائی: نواب مصطفیٰ خان شیفتہ غالب مرحوم کو لکھتے ہیں۔

ظفر احمد صدیقی: ''کے بارے میں لکھتے ہیں'' کے بجائے ''کو لکھتے ہیں'' خلاف محاورہ ہے۔ایک جملے کے بعد کی تکرار سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سبقت قلم نہیں بلکہ عادت ہے۔ظفر احمد صدیقی نے خوب گرفت کی لیکن میں ایک بات کہنا چاہتا ہوں کہ یہ خلاف محاورہ استعمال فارسی کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔یعنی ''اورامی نویسد'' جس کے معنی ہیں: ''اس کے لیے [اس کے بارے میں] لکھتا ہے۔''

غالب ؎

جگر کو مرے عشق خونابہ مشرب

لکھے ہے خداوند نعمت سلامت

طباطبائی نے ''خداوند نعمت سلامت'' کو خط کا لقب سمجھا ہے (ص ۱۵۰) لیکن درحقیقت یہ بیان ہے، کہ عشق خونابہ مشرب جگر کو خداوند نعمت سلامت لکھتا ہے [اس کے بارے میں یہ الفاظ استعمال کرتا ہے۔]

(ص ۲۷۶) غالب: مرے شاہ سلیماں جاہ سے نسبت نہیں غالب

فریدون و جم و کیخسرو و داراب و بہمن کو

طباطبائی: یعنی یہ سب کفار میں سے تھے۔

ظفر احمد صدیقی: طباطبائی کی یہ توجیہ نہ درست ہے نہ معقول۔میں کہتا ہوں کہ ظفر احمد صدیقی کا ایراد بالکل درست و معقول ہے لیکن انھیں یہ بھی لکھ دینا تھا کہ حضرت سلیمان تو پیغمبر تھے اور بادشاہ بھی تھے۔فریدوں اور جم ...وغیرہ تو دنیاوی بادشاہ تھے۔اور یہ استعارہ کس قدر بلیغ اور خوبصورت ہے۔تعجب ہے کہ طباطبائی کی نگاہ اس طرف نہ پڑی۔اور دوسری وجہ بلاغت مصرع ثانی میں صنعت تنسیق الاعلام ہے کہ پانچ پانچ اعلام جمع کر دیئے ہیں۔

(ص ۲۹۸تا ۲۹۹) طباطبائی: شیخ الرئیس نے شفاء میں شعر کے لذیذ ہونے کا سبب وزن کے علاوہ محاکات یعنی شاعری کے نقشہ کھینچ دینے کو لکھا ہے۔کہتا ہے... [اس کے بعد طباطبائی نے ''کتاب الشفاء'' کا اقتباس عربی میں نقل کیا ہے۔]

ظفر احمد صدیقی نے ''کتاب الشفاء'' قلمی سے ڈھونڈ کر ابن سینا کا اصل اقتباس حاشیے میں لکھا ہے۔ ان کی تلاش اور علمی لیاقت کی داد نہ دینا ظلم ہوگا۔

طباطبائی نے شیخ کے اقتباس کی شرح میں بہت کچھ لکھا ہے جو شیخ کے مفہوم کو غالباً درستی سے ادا کرتا ہے۔ لیکن انھوں نے یہ غور نہیں کیا کہ شیخ کا نکتہ بتغیر دراصل ارسطو کی ''بوطیقا'' سے ماخوذ ہے۔ اور عربوں نے یونانی لفظ Mimesis کا درست ترجمہ عربی میں دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے اور اس تصور کے متعارف نہ ہونے کے سبب، اس کا ترجمہ ''محاکات'' کیا جو درست نہیں ہے۔ اور ارسطو نے تصویر سے حظ حاصل ہونے کی جو بات لکھی ہے اس کا سیاق و سباق محاکات نہیں ہے اور نہ Mimesis ہے۔

(ص ۳۰۲) طباطبائی: مفتی میر عباس مغفور نے عربی کی مثنوی مرصع میں قافیۂ معمولہ کی قید کو لازم کر لیا ہے۔

ظفر احمد صدیقی: مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی (ف ۱۹۳۵) ''تجلیات'' میں اس مثنوی کا تعارف کرتے ہوئے لکھتے ہیں... اس کے بعد ظفر صاحب نے عزیز لکھنوی کا اقتباس نقل کیا ہے اور اس مثنوی کا مختصر تعارف لکھ کر اس کے چند شعر بھی نقل کر دیے ہیں۔ تلاش اور تکمیل کی تلاش اسے کہتے ہیں۔ قسم لے لیجیے جو میں نے مفتی میر عباس مرحوم کی مثنوی کا نام سنا ہو، اور قسم لے لیجیے جو مجھے معلوم ہو کہ ''تجلیات'' نام کی کوئی کتاب عزیز لکھنوی نے لکھی تھی اور اس میں مفتی صاحب کی مثنوی کا تذکرہ ہے۔ اللہ اللہ اس زمانے میں بھی ایسے لوگ پائے جاتے ہیں۔

اچھا صاحب تو ع
عیبش ہمہ گفتی ہنرش نیز بگو
کے عکس پر عمل کرتے ہوئے ظفر صاحب کے کچھ عیوب کی بھی نشان دہی کر دوں:

(۱) طباطبائی نے جگہ جگہ غلط ایرادیں کی ہیں، بالخصوص دہلی والوں کے کلام پر۔ ظفر صاحب نے بعض جگہ طباطبائی کو ٹوکا ہے، بعض جگہ نہیں ٹوکا۔ اگر ہر جگہ ٹوکتے تو اس شرح سے استفادہ کرنے والے طالب علموں کی گمراہی کا امکان کم ہو جاتا۔ بات طویل ہو رہی ہے، لیکن دو مثالیں دے کر بس کرتا ہوں۔

طباطبائی نے ''محاورے میں دھوکا کھانا'' کا عنوان دے کر میر کا شعر نقل کیا ہے۔

اک شور ہو رہا ہے خوں ریزی میں ہمارے
حیرت سے ہم تو چپ ہیں کچھ تم بھی بولو پیارے

اس پر طباطبائی لکھتے ہیں: ''یعنی ہماری کی جگہ ہمارے باندھا ہے۔'' میں کہتا ہوں کہ طباطبائی کا مرتبہ نہیں کہ وہ زبان اور بیان کے میدان میں میر کے منھ آئیں۔ محاورے کا متفقہ اصول ہے کہ جب

مضاف اور مضاف الیہ اپنی جگہ سے دور جا پڑیں اور حرف اضافت کلمے کے آخر میں آئے تو حرف اضافت کو مذکر لکھتے ہیں، خواہ مضاف مونث ہی کیوں نہ ہو۔ اگر مجھے غلط یاد نہیں تو خود طباطبائی نے آتش کا مطلع نقل کر کے یہی اصول بیان کیا تھا۔ آتش ؎

معرفت میں تیری ذات پاک کے
اڑتے ہیں ہوش وحواس ادراک کے

ظاہر ہے کہ ''ادراک'' مونث ہے۔ آتش ہی کے کلام سے ایک مثال اور ؎

افعی ہے زلف خال ہے افعی کی مردمک
عقدے کھلے یہ فکر سے اس زلف وخال کے

اگر یہ خیال ہو کہ 'فکر' مذکر بھی ہے تو ''نور اللغات'' میں ہے کہ دہلی میں مذکر و مونث اور لکھنؤ میں مونث ہے۔ دوسرے مصرعے کی نثری ترتیب یوں ہوگی: 'اس زلف وخال کے یہ عقدے فکر سے کھلے۔' اگر کوئی کہے کہ نثری ترتیب یوں بھی ہو سکتی ہے: 'اس زلف وخال کے یہ عقدے فکر سے کھلے۔' ضد کی ہے اور بات لیکن اگر اس ترتیب کو آتش کا مقصود مانا جائے تو شعر مرتبۂ بلاغت سے گر جاتا ہے ۔ فافہم۔

صفحہ ۳۲۲ پر طباطبائی لکھتے ہیں: ''جو لوگ دہلی کے فصحا ونقاد و مالک زبان وقلم ہیں ان کا کلام لکھنؤ کی زبان سے مطابقت رکھتا ہے۔'' یہاں طباطبائی نے وہ الٹی گنگا بہائی ہے کہ وقت کی گھڑی کو بھی الٹا چلا دیا۔ ارے صاحب تاریخی اعتبار سے دہلی کے فصحا ونقاد و مالک زبان وقلم پہلے ہیں اور لکھنؤ کے شعرا بعد میں۔ تو لکھنؤ والے متبع ہوئے دہلی والوں کے، نہ کہ برعکس۔ اور اصل لکھنؤ والے ہیں کون: سب تو باہر سے آئے، الا ماشاء اللہ۔ انشا نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا (''دریائے لطافت''، ۱۸۰۷) کہ اہل لکھنؤ میں انھیں کی زبان معتبر ہے جو گذشتہ پچاس برس میں دہلی سے آئے۔

صفحہ ۴۰۸ پر طباطبائی لکھتے ہیں: 'اردو میں اضافت خود ہی ثقل رکھتی ہے... تین اضافتوں سے زیادہ ہونا عیب میں داخل ہے۔' سبحان اللہ یہ کہاں کا قاعدہ ہے اور کس نے اسے وضع کیا؟ دہلی اور لکھنؤ کی بیگمات کے بارے میں سنا تھا کہ گفتگو میں (شاعری میں نہیں) اضافت سے احتراز کرتی تھیں، ورنہ طباطبائی اور ہم سب کے ممدوح میر انیس نے بھی توالی اضافات کو روا رکھا ہے ؎

میں ہوں سردار شباب چمن خلد بریں
میں ہوں خالق کی قسم دوش محمد کا مکیں

(۱) ظفر احمد صدیقی نے مندرجہ بالا باتوں میں کسی پر کلام نہیں کیا ہے۔
(۲) ظفر احمد صدیقی نے ہر جگہ التزام کیا ہے کہ اگر کسی شاعر یا ادیب وغیرہ کا نام درج کرتے

ہیں تو اس کے آگے حرف ''ف'' لکھ کر اس کی تاریخ وفات بھی لکھ دیتے ہیں۔ مگر یہ کیا ضرور ہے اگر جگہ جگہ وہی نام آئے تو جگہ جگہ اس کی تاریخ فوت لکھی جائے؟ نام کے حدوث اول پر تاریخ لکھنا کافی ہے۔ دوسری بات یہ کہ ظفر احمد صدیقی نے طباطبائی کے بھی متن میں نام کے آگے ''ف'' لکھ کر تاریخ فوتید گی لکھ دی ہے۔ یہ گمان گذر سکتا ہے کہ یہ تاریخ خود طباطبائی نے لکھی ہو گی (اگر چہ طباطبائی کی یہ روش نہیں ہے) لیکن جو شخص شرح طباطبائی کی تصنیف و طبع (سنہ ۱۹۰۰) کے بعد راہی عدم ہوا (مثلاً حالی، وفات ۱۹۱۴) اس کی تاریخ فوت طباطبائی کو کس طرح معلوم ہو سکے گی؟ اس قسم کے لزوم مالا یلزم سے غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ پھر یہ بھی خیال گذرتا ہے کہ صرف تاریخ فوت اس لئے لکھی ہے کہ شاید تاریخ تولد لا معلوم ہے۔

(۳) ظفر احمد صدیقی نے دو طرح کے حاشیے لکھے ہیں۔ ایک تو ان کے اپنے اور دوسرے وہ ان مشاہدات پر مبنی ہیں جو علامہ شاداں بلگرامی نے شرح طباطبائی کے حاشیے پر لکھے تھے (یعنی اس نسخے پر جو شادانی کی ملک تھا)۔ یہ حاشیے اکثر دو لفظی اور حد سے حد دو چار سطروں پر مشتمل ہیں۔ ظفر احمد صدیقی نے انھیں کتاب کے آخر میں درج کیا ہے اور متن کتاب میں اس بات کی طرف اشارہ کرنے لیے کہ یہاں شادانی کا حاشیہ ہے، انھوں نے مختلف انداز کی گنتی لکھ دی ہے۔ اب حالت یہ ہے کہ اس ذرا سے حاشیے کو ڈھونڈنے کے لیے (اور ایک صفحے پر تین چار حاشیے ہیں تو) بار بار ورق پلٹنے پڑتے ہیں۔ ارے صاحب، طباطبائی کی عبارت ختم ہونے کے بعد وہیں ''شاداں بلگرامی'' کا عنوان دے شاداں صاحب کی عبارت نقل کر دینے میں کیا قباحت تھی؟

ساڑھے سات سو سے متجاوز صفحات میں اغلاط کتابت نہ ہونے کے برابر ہیں، اور قیمت اتنی کم گویا کوڑیوں کے مول۔

■ ❖ ■

نظم طباطبائی کی شرحِ دیوانِ اردوے غالبؔ

[پروفیسر ظفر احمد صدیقی کا تدوینی کارنامہ]

دیوان غالب کے شرح نگاروں میں سید حیدر علی نظم طباطبائی کو اس اعتبار سے امتیازی حیثیت حاصل ہے کہ ان کی ''شرح دیوانِ اردوے غالب'' مرزا غالب کے متداول دیوان کی اولین مکمل شرح ہے۔ اگرچہ قدامت کے اعتبار سے بھی طباطبائی کی شرح کو ممتاز کہا جا سکتا ہے مگر اس شرح کے نامور مرتب پروفیسر ظفر احمد صدیقی کے مطابق مزید تین پہلو ایسے ہیں جن کی بنیاد پر طباطبائی کی شرح کو انفرادی حامل کہا جا سکتا ہے:

۱) طباطبائی عربی و فارسی کے تبحر عالم اور ان دونوں زبانوں کی شعری روایت اور اصول نقد سے پوری طرح واقف تھے۔

۲) سخن فہمی و نکتہ سنجی سے بھی انھیں بہرۂ وافر ملا تھا جس کا اظہار اس شرح میں جا بجا ہوا ہے۔

۳) مشرقی شعریات سے واقفیت اور اس کے اطلاق و انطباق میں وہ بسا اوقات حالی و شبلی سے آگے نکل گئے ہیں (ملاحظہ ہو مقدمہ 'مرتب شرح دیوان اردوے غالب' از: سید حیدر علی نظم طباطبائی ص ۳۴)

طباطبائی کی یہ شرح پہلی بار 1900ء میں شائع ہوئی تھی۔ زیر نظر ایڈیشن ٹھیک ایک سو گیارہ سال کے بعد پروفیسر احمد صدیقی کی ترتیب و تدوین کے ساتھ جنوری 2012ء میں منظر عام پر آیا ہے۔ سات سو باون (752) صفحات پر مشتمل یہ ایڈیشن تدوین متن کے تمام تر اصولوں کو بروئے کار لاتے ہوئے جامعیت کے اعلیٰ ترین معیار تک پہنچنے کی سعی بلیغ کی عمدہ مثال ہے۔ محترم امتیاز علی عرشی، پروفیسر نذیر احمد، محترم رشید حسن خاں، پروفیسر حنیف نقوی، پروفیسر انصار اللہ نظر وغیرہ کی مثالی تدوینات کے بعد ظفر احمد صدیقی کی یہ کاوش اس سنہری زنجیر کی ایک روشن کڑی کے طور پر ہماری امیدوں کو تابنا کی بخشتی

ہے۔ تقریباً پچاس صفحات پر مشتمل ان کا مقدمہ بھی ان کی انتھک تلاش وجستجو اور تکمیل پسند طبیعت کی غمازی کرتا ہے اور جا بجا دیے گئے حاشیوں اور فٹ نوٹوں سے ان کی بیدار مغزی اور نکتہ آفرینی ٹپکتی ہے۔ ان پر مستزاد شاداں بلگرامی کے وہ حواشی بھی ہیں جو بہ طور ضمیمہ شامل ہیں اور مرتب شرح نے اس ضمیمے کو بھی ایک تحقیقی مقدمے سے سجایا ہے۔ نامناسب نہ ہوگا اگر اصلی متن (شرح دیوان اردوے غالب از طباطبائی مطبوعہ 1900ء) کا تعارف بھی قارئین کے استفادے کے لیے پیش کر دیا جائے۔

شرح طباطبائی کی اشاعت اول کا یہ مدونہ نسخہ تاریخی حیثیت کا حامل ہے۔ پروفیسر ظفر احمد صدیقی کی فراہم کردہ معلومات کے مطابق اس نسخے کو سید محمد علی نعمانی ملیح آبادی عرشؔ نے 28 رفروری 1901ء کو حافظ جلیل حسن جلیل مانک پوری کی خدمت میں ہدیۃً پیش کیا تھا۔ بعد میں یہ نسخہ سید اولاد حسین شاداں بلگرامی تک پہنچا جنھوں نے اس پر حواشی تحریر کیے۔ شاداں کے بعد یہ نسخہ ان کے متبنّیٰ سید اصغر حسین تمیمی کے پاس رہا۔ 1957ء میں انھوں نے اسے نظام الدین حیرت رام پوری کو فروخت کر دیا۔ اس کے کوئی تیس سال کے بعد 1987ء میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے اسے کتب خانہ انجمن ترقی اردو، اردو بازار، دہلی کے مالک مولوی نیاز الدین سے قیمتاً حاصل کیا۔ اب یہ انھیں کی ملکیت ہے۔ پروفیسر ظفر احمد صدیقی نے اس شرح کی تدوین کے لیے یہ نسخہ عنایت کرنے اور اس سلسلے میں گراں قدر علمی مشوروں سے نوازے جانے کے لیے محترم فاروقی صاحب کا بہ طور خاص شکریہ ادا کیا ہے۔

فاضل مرتب نے اشاعت اول کے اس نسخے کو بنیاد بناتے ہوئے انوار بک ڈپو، امین آباد، لکھنؤ کے شائع کردہ 1954ء کے ایڈیشن کو بھی جو اشاعتِ اول سے عموماً مطابقت رکھتا ہے، برائے استفادہ پیش نظر رکھا ہے اور بعد کی اشاعتوں سے جن میں تصحیفات وتحریفات کا تناسب بڑھتا چلا گیا ہے صرفِ نظر کیا ہے۔

ویسے خود طباطبائی نے اپنی شرح کے لیے دیوان غالب کے جس ایڈیشن کو سامنے رکھا تھا وہ مطبع احمدی، شاہدرہ، دہلی سے 1861ء میں شائع ہوا تھا اور بہ قول مرتب ''دیوان غالب کا مستند ترین ایڈیشن نہیں ہے۔'' چناں چہ فاضل مرتب نے اس کے ہر ہر شعر کا نسخۂ عرشی سے مقابلہ کر کے متن اور کتابت دونوں کی اغلاط کی تصحیح کر دی ہے۔ البتہ جہاں شرح طباطبائی میں شامل دیوانِ غالب کا متن نسخۂ عرشی سے مختلف تھا اور طباطبائی نے اپنے ہی متن کے مطابق شرح تحریر کی تھی، وہاں متن کو شرح طباطبائی کے مطابق رکھتے ہوئے حاشیے میں نسخۂ عرشی کے اختلاف کی وضاحت کی گئی ہے۔

املا کے تعلق سے فاضل مرتب کا طرزِ فکر وعمل بھی توجہ کا مستحق ہے۔ فرماتے ہیں:

''اس کتاب میں اس کا التزام کیا گیا ہے کہ غالب کا کلام ہر جگہ ان کے پسندیدہ املا کے مطابق لکھا جائے۔ مختاراتِ غالب سے قطع نظر باقی مقامات

پر جدید روشِ کتابت کی پیروی کی گئی ہے۔ املائے غالب کے سلسلے میں رشید حسن خاں کی تحریروں پر اعتماد کیا گیا ہے۔'' (ص ۶۲)

ظفر احمد صدیقی کے مرتبہ ایڈیشن کی دیگر اہم خصوصیات کو بھی مختصراً بیان کرنا ضروری ہے کہ اس سے نہ صرف مرتب کی مساعی کا اعتراف ہوگا بلکہ اس وادی میں قدم رکھنے والوں کی بھی رہنمائی ہو سکے گی۔

(۱) شرح طباطبائی کے پہلے ایڈیشن میں نثری عبارتوں کو مضمون کے لحاظ سے الگ الگ ٹکڑوں میں بانٹا نہیں گیا ہے۔ اس جدید ترتیب میں مضمون کے لحاظ سے پیراگراف بنائے گئے ہیں۔

(۲) قدیم روشِ کتابت کو جدید روشِ کتابت میں بدلتے ہوئے مثال کے طور پر 'اوس' اور 'اون' کو 'اُس' اور 'اُن' کیا گیا ہے، نون غنہ سے نقطے کو نکال دیا ہے، ملا کر لکھے گئے لفظوں مثلاً 'ابتک' اور 'اسلیے' کو 'اب تک' اور 'اس لیے' کیا گیا ہے۔

(۳) شرح طباطبائی میں جن جن شخصیات کے نام آئے ہیں ان کے سالِ وفات قوسین میں درج کیے گئے ہیں اور عربی و فارسی زبان و ادبیات سے متعلق شخصیات کے سنین وفات ہجری تقویم میں تو سنسکرت، انگریزی و اردو ادبیات سے متعلق شخصیات کے سنین وفات عیسوی تقویم کے مطابق درج کیے ہیں۔

(۴) شرح طباطبائی میں بہ طورِ استشہاد پیش کردہ عربی، فارسی، اردو کے اشعار کی تخریج کر دی گئی ہے اور مراجع کا حوالہ دیتے ہوئے صفحہ نمبر اور اختلافِ متن کو بھی ظاہر کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں غیر مطبوعہ نایاب مخطوطات تک بھی رسائی حاصل کی گئی ہے۔

(۵) اگر کسی شعر کا انتساب غلط یا مشکوک ہو گیا ہے تو اس کی وضاحت بھی کر دی گئی ہے۔

(۶) شرح طباطبائی میں نثری اقتباسات بھی نقل ہوئے ہیں جن میں حوالہ جات مفقود ہیں۔ ان اقتباسات کے ماخذ بھی تلاش کیے گئے ہیں اور متن میں اختلافات کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔

(۷) عربی اشعار اور نثری عبارتوں کے اردو ترجمے بھی حواشی میں درج کیے گئے ہیں۔

(۸) نکتہ سنجی و سخن فہمی کے اعلیٰ مرتبے پر فائز ہونے کے باوجود طباطبائی اشعار کی شرح میں کہیں کہیں چوک گئے ہیں یا جادۂ مستقیم سے ہٹ گئے ہیں۔ ایسے موقعوں پر صحیح صورتِ حال کی وضاحت کے لیے بھی حواشی تحریر کیے گئے ہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ راقم الحروف نے اس کتاب اور اس کے فاضل مرتب کی چند نمایاں خصوصیات بیان کرنے پر ہی اکتفا کیا ہے ورنہ اس پٹارے میں اور بھی جادوئی کمالات بھرے ہوئے ہیں جن کا نظارہ اس کے مطالعے کے توسط ہی سے کرنا چاہیے۔ ویسے تحقیق و تصنیف کے مارے ہوؤں کو اس خیال ہی سے وحشت ہونے لگتی ہے کہ مذکورہ بالا خصوصیات کو کتابت و طباعت (خصوصاً کتابت اور اس کی تصحیح) کی

خارزارِ وادی سے صحیح سلامت بچالانا کس قدر دیدہ ریزی وجگر سوزی کا طالب رہا ہوگا۔ اس کی ایک ادنیٰ سی مثال یہ ہے کہ 1900ء کی مطبوعہ 'شرح دیوان اردوے غالب' میں غالب کے لیے ہر جگہ مصنف کا لفظ اس کی مخفف صورت میں یعنی 'مص' استعمال ہوا ہے۔ اسے نقل نویس یا ٹائپسٹ نے مصنف لکھا یا ٹائپ کیا ہے کہ نہیں، اس پر نظر رکھنا بھی ایک مستقل مصروفیت رہی ہوگی۔ (ویسے 'شرح دیوانِ اردوے غالب' میں شامل پہلی غزل کے پہلے شعر (مطلع) کی شرح کے آغاز ہی میں 'مص مرحوم' چھپا تھا جس میں سے 'مصنف' کا لفظ اس مدونہ ایڈیشن میں چھوٹ گیا ہے اور صرف 'مرحوم' رہ گیا ہے لیکن اس استثنا نے مرتب کی محنت کو مزید مسلّم کر دیا ہے۔)

زیرِ مطالعہ ایڈیشن کے صفحے صفحے سے مرتب کی سخت کوشی اور حق شناسی ٹپکتی ہے۔ انھوں نے اپنے کام کو اس قدر جامع و مانع بنایا ہے کہ حرف گیری کی گنجائش عموماً نہیں ملتی البتہ حواشی کے ذیل میں کہیں کہیں اشکال یا استفسار کی جانبتی ہے جس سے مزید علمی جستجو کے لیے راہیں کھلتی ہیں۔ زبان و بیان اور شعریات کے جو پہلو انھوں نے اجاگر کیے ہیں وہ بھی خاصے چشم کشا ہیں اور جہاں کہیں ایراد و اختلاف کیا ہے وہ ہمارے علم میں گراں قدر اضافے کا باعث ہے۔ ذیل میں چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

دیوانِ غالب کے پہلے ہی شعر ''نقش فریادی ہے الخ'' کی شرح میں طباطبائی نے لکھا ہے کہ ''مصنف کا یہ کہنا ہے کہ ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے، میں نے یہ ذکر نہ کہیں دیکھا نہ سنا۔''

فاضل مرتب نے قدیم و جدید فارسی فرہنگوں (بہارِ عجم، فرہنگِ آنندراج، برہانِ قاطع، فرہنگ رشیدی وغیرہ) کی مدد سے طباطبائی کی تردید کی ہے اور ان جیسے عالم کی اس رسم سے ناواقفیت کا اظہار کیا ہے۔

لغات سے استفادے کا ذکر آ گیا ہے تو اردو کے ایک نامانوس لفظ کی تحقیق میں مانک ہندی کوش مرتبہ رام چندر ورما تک پہنچ کر مرزا ہادی رسوا کی امراؤ جان ادا تک رہنمائی حاصل کرنے کی حکایت بھی دلچسپ ہے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا ~ یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اس شعر کی شرح طباطبائی نے صرف ایک جملے میں ختم کر دی ہے۔ فرماتے ہیں:

''یعنی جس چیز کو تو عالمِ حقیقت کا حجاب سمجھتا ہے وہ رباب کا ایک پردہ ہے جس سے نغمہ ہائے رازِ حقیقت بلند ہیں مگر اس کے تال سُر سے تو خود ہی ناآشنا ہے، لطف نہیں اٹھا سکتا۔''

اس پر فاضل مرتب کا حاشیہ ملاحظہ ہو:

"ہاٹو ایک نامانوس لفظ ہے۔ جناب شمس الرحمن فاروقی اور ڈاکٹر عبدالرشید نے مختلف کتب لغات سے مراجعت کے بعد بتایا کہ اردو کے کسی لغت میں اس کا اندراج نہیں ملتا، البتہ ڈاکٹر عبدالرشید کی اطلاع کے مطابق 'مانک ہندی کوش' پانچواں کھنڈ، مرتبہ رام چندر ورما (ہندی ساہتیہ سمیلن، پریاگ ۱۹۶۶ء) میں اس کا اندراج کیا گیا ہے اور اس کے معنی رہبت یا وہین درج کیے گئے ہیں۔ اس لغت سے یہ بھی معلوم ہوا کہ مرزا ہادی رسوا نے اس لفظ کا استعمال کیا ہے۔ میں نے تلاش کیا تو "امراؤ جان ادا" میں مجھے یہ لفظ مل گیا۔ (بسم اللہ پر بہت محنت ہوئی مگر چپہ گھری کے سوا کچھ نہ آیا۔ اس پر بھی لے سے ہاٹو رہیں۔) (ص ۶۱)"

اس کو کہتے ہیں عالم آرائی۔ اہلِ اردو کو چاہیے کہ اردو کا کوئی لفظ ہماری لغتوں میں نہ ملے تو مانک ہندی کوش بھی دیکھ لیا کریں۔

فاضل مرتب نے طباطبائی کے تسامحات سے بھی تعرض کیا ہے اور نہایت کام کی باتیں بتائی ہیں۔ ان میں سے ایک دو ملاحظہ ہوں:

غالب کا مشہور مطلع ہے :

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ　　　اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

طباطبائی فرماتے ہیں :

"یعنی آرزو کا دم بھرے جا، اس سے علاحدہ نہ ہو۔ اگر شراب کھینچنے کو نہیں ملتی تو اس کا انتظار ہی کھینچ۔ کھینچ کی لفظ (طباطبائی نے لکھنؤ کے محاورے کے مطابق اسے مونث ہی لکھا ہے، یے الف) شراب اور انتظار دونوں سے تعلق رکھتی ہے لیکن انتظار کھینچنا تو اردو کا بھی محاورہ ہے۔ شراب کھینچنا فارسی کا محض ترجمہ ہے کہ مے کشیدن وہ لوگ شراب پینے کے معنی میں بولتے ہیں۔"

فاضل مرتب نے غالب کے دفاع میں حاشیہ لگایا ہے کہ "غالب نے یہاں انتظار کھینچنا باندھا ہے نہ کہ شراب کھینچنا، اس لیے طباطبائی کا اعتراض ساقط ہے"۔ (ص ۱۵۵)

طباطبائی نے ایک جگہ حالی کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا ہے مگر فاضل مرتب کی انصاف پسند طبیعت نے ان کے وار کو نہ صرف بے اثر بنایا ہے بلکہ طباطبائی کی زیادتی کی بھی نشاندہی کی ہے۔ طباطبائی کی علمیت اور بزرگی کا احترام لازم مگر حق پسندی کا دامن بھی ہاتھ سے جانے نہ دینے کی روش قابلِ ستائش ہے۔ ملاحظہ ہو :

کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگنِ عشق　　　ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

اس شعر کے تعلق سے حالی نے خود مرزا غالب کے بیان کردہ مطلب کو 'یادگارِ غالب' میں نقل کیا ہے جس سے شعر کی معنویت اجاگر ہوتی ہے۔ طباطبائی نے نہ صرف اس مطلب کو یک قلم خارج کر دیا ہے بلکہ حالی پہ طنز بھی کیا ہے کہ ''اس شعر کے معنی میں لوگوں نے زیادہ تدقیق کی ہے مگر جادۂ مستقیم سے خارج ہے''۔

فاضل مرتب نے حاشیہ لگا کر حالی کی پوری عبارت نقل کی ہے اور لکھا ہے کہ ''لوگوں سے مراد یہاں حالی ہیں'' نیز'' طباطبائی کا طنز آمیز تبصرہ نامناسب ہے اور لطف یہ ہے کہ طباطبائی کی شرح حالی ہی سے ماخوذ ہے۔'' (ص ۱۵۹)

سچ تو یہ ہے کہ طباطبائی کا طنز آمیز تبصرہ نہ صرف نامناسب ہے بلکہ ان کی سخن فہمی کو بھی معرضِ خطر میں ڈالنے کا باعث ہے۔ حالی نے 'یادگارِ غالب' میں خود غالب کی زبانی لفظ 'مکرر' کے استعمال کی جو توجیہہ پیش کی ہے (کہ پہلی بار ساقی صلائے عام کے انداز میں پوچھتا ہے 'کون ہوتا ہے حریفِ مردافگنِ عشق اور دوسری بار مایوسی کے عالم میں یہی بات دہراتا ہے) وہ شعر کو فنی اعتبار سے نہایت بلند پایہ بناتی ہے۔ اسے جادۂ مستقیم سے خارج بتانا حالی کے ساتھ غالب کی نکتہ سنجی پر بھی حرف لانے کے مترادف ہے۔

غالب کے 'چکنی ڈلی' کی صفت میں کہے گئے فی البدیہہ اشعار میں سے تین شعروں پر طباطبائی نے گرفت کی ہے۔ دو تین شعر یہ ہیں:

؎ خاتمِ دستِ سلیماں کے مشابہ لکھیے	سرِ پستانِ پری زاد کے مانا کہیے
؎ حجر الاسودِ دیوارِ حرم کیجیے فرض	نافہ آہوے بیابانِ ختن کا کہیے
؎ وضع میں اس کو اگر سمجھیے قافِ تریاق	رنگ میں سبزۂ نوخیز مسیحا کہیے

طباطبائی کے نزدیک (۱) ''مذاقِ اہلِ اردو میں یہ لفظ (مانا بمعنی مشابہ) نامانوس ہے۔ فارسیت مصنف کی یہاں اردو پر غالب ہوگئی ہے کہ لفظ مانا کو اردو میں قابلِ استعمال سمجھے۔'' (۲) ''حجر الاسود کو نافۂ آہو سے یا دیوارِ حرم کو بیابانِ ختن سے کچھ مناسبت نہیں۔'' (۳) سمجھیے کا لفظ اس طرح نظم ہوا ہے کہ میم ساکن اور جیم متحرک ہوگیا ہے۔ اس لفظ کو اس طرح کسی نے نہیں موزوں کیا، نہ یوں محاورے میں ہے۔''

فاضل مرتب نے سودا، میر، قائم اور شرر بدایونی کے شعروں کی مثالیں دے کر لفظ 'مانا' کے مانوس و مستعمل ہونے کو ثابت کیا ہے۔ اسی طرح 'حرم' اور 'آہو' کی مناسبت کو ہماری شعری روایت کا حصہ بتاتے ہوئے میر اور اقبال کے ان شعروں سے استشہاد کیا ہے:

؎ اے آہوانِ کعبہ نہ اینڈو حرم کے گرد	کھاؤ کسو کی تیغ، کسو کے شکار ہو
؎ بھٹکے ہوئے آہو کو پھر سوئے حرم لے چل	اس شہر کے خوگر کو پھر وسعتِ صحرا دے

تیسرے اعتراض کے جواب میں انھوں نے بیخود موہانی کی 'شرح دیوانِ غالب' سے سودا،

مومن اور شاہ عالم ثانی آفتاب کے شعروں کی شہادتیں پیش کی ہیں اور بیخود کا قول بھی نقل کیا ہے کہ 'کھپے' میم کے سکون اور 'جیم' کی حرکت کے ساتھ" محاورۂ اردو کے خلاف نہیں" اور یہ کہ آفتاب نے تو اسے بہ طور ردیف باندھا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ "یہ صورت اتفاق نہیں بلکہ اس کے جواز میں کلام ہی نہ تھا اور عجب نہیں جو یہ مشاعرے کی طرح ہو۔"

طباطبائی کلامِ غالب میں مستعمل دو لفظوں 'یھاں' اور 'وھاں' کے سلسلے میں غالب کی املائی ترجیحات سے ناواقف تھے اور انھوں نے دو جگہ 'یھاں' اور 'وھاں' کے بہ جائے 'یہاں' اور 'وہاں' لکھنے اور بولنے پر اصرار کیا ہے۔ فاضل مرتب نے دونوں جگہ حاشیے لگا کر طباطبائی کے اصرار کو بے جا بتایا ہے اور اولین حاشیے میں مرحوم رشید حسن خاں کی تصنیف 'املاے غالب' کے حوالے سے ثابت کیا ہے کہ غالب 'یھاں' اور 'وھاں' کو افصح مانتے تھے۔ اس لیے ان لفظوں کو کسی اور طریقے سے لکھنا منشاے مصنف کے خلاف ہوگا۔

طباطبائی نے ایک جگہ میر اور غالب دونوں کے اکبرآبادی ہونے اور زبان آنے کی عمر اکبرآباد میں گزرنے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "ان دونوں استادوں کی زبان یہ کہہ رہی ہے کہ نہ وہ دہلوی ہیں نہ یہ دہلوی ہیں۔" اس کے بعد غالب کے خطوط سے دو جملے نقل کیے ہیں جن میں 'چھٹویں' (بمعنی چھٹے) اور 'کھسل پڑا' کو نشان زد کرتے ہوئے فرماتے ہیں: "ان کے معاصرین میں کسی کی زبان پر دہلی و لکھنؤ میں یہ الفاظ نہیں تھے۔"

طباطبائی کے نقل کردہ دونوں جملے حسب ذیل ہیں :

"پارسلوں کا چھٹویں ساتویں دن پہنچنا خیال کر رہا ہوں۔"

"پلنگ پر سے کھسل پڑا، کھانا کھالیا۔"

فاضل مرتب نے 'چھٹویں' کے تعلق سے بتایا ہے کہ طباطبائی نے 'عودِ ہندی' سے جملہ نقل کیا ہے جس میں 'چھٹویں' چھپا ہے لیکن 'اردوے معلی' میں 'چھٹے' ہے "اس لیے ہوسکتا ہے 'چھٹویں' سہو کتابت ہو" اور 'کھسل پڑا' کے لیے 'نوراللغات' کا حوالہ دیا ہے جس کے مطابق 'کھسلنا' کے معنی ہیں "بیٹھے بیٹھے آہستہ آہستہ حرکت کرنا۔" فاضل مرتب نے 'کھسل پڑا' والے جملے کی اصل عبارت نقل کی ہے جو اس طرح ہے:

"پلنگ کے پاس حاجتی لگی رہتی ہے۔ کھسل پڑا، بعد رفع حاجت پھر لیٹ رہا۔"

آگے لکھتے ہیں :

"سیاقِ کلام کو دیکھا جائے تو غالب نے اسے بالکل صحیح محل میں استعمال کیا ہے۔"

طباطبائی نے اس گفتگو کو خاصا طویل کردیا ہے اور خصوصاً میر و سودا کی زبان پر ان کے اشعار

کے حوالوں سے اعتراضات کیے ہیں۔ اسی میں 'موسم' (بہ سین مکسور) کو 'برہم' کا قافیہ بنانے اور 'میّت' (یائے مفتوح) باندھنے کے عیب بھی شامل ہیں۔

فاضل مرتب نے خلافِ توقع طباطبائی کے اعتراضات کو خارج کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ 'آبِ حیات' کے مطابق آتش کے اس شعر پر بھی اعتراض کیا گیا تھا کہ 'ہم دم' کا قافیہ 'بیگم' نہیں ہوسکتا۔

دخترِ رز مری مونس ہے، مری ہم دم ہے میں جہاں گیر ہوں یہ نورِ جہاں بیگم ہے

کیوں کہ ترکی میں بیگم کے گاف پر پیش ہے، اس پر آتش نے کہا تھا :

''جب ہم ترکی بولیں گے تو بیگم (گاف مضموم) بولیں گے۔ اس وقت ہم اردو بول رہے ہیں اور اردو میں یہ لفظ بیگم (گاف مفتوح) ہے۔''

ہمیں یقین ہے کہ میر کے سامنے بھی کوئی 'موسم' اور 'میّت' کے تلفظ کو بنیاد بنا کر ان کے شعروں پر اعتراض کرتا تو وہ بھی یہی کہتے کہ ''ہم اس وقت عربی نہیں اردو بول رہے ہیں اور اردو میں یہ دونوں لفظ مفتوح ہیں اور انھیں بہ کسر بولنا خلافِ محاورہ وخلافِ فصاحت ہے۔''

مندرجہ ذیل شعر کی شرح کے پیشِ نظر بھی یہ گمان ہوتا ہے کہ فاضل مرتب سے یہاں صرفِ نظر ہو گیا ہے:

پوچھ مت رسوائی اندازِ استغنائے حسن دست مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غازہ تھا

طباطبائی فرماتے ہیں: ''حسن کو باوجود استغنا ایسی احتیاج ہے کہ ہاتھ حنا کی طرف اور منہ غازے کی طرف پھیلائے (؟) ہوئے ہے۔''

شعر کا صاف مطلب یہ ہے کہ حسن کو دعوائے استغنا کے باوجود ہاتھوں اور چہرے کی کشش کو بڑھانے کے لیے حنا اور غازے کا ممنونِ احسان ہونا پڑا جو اس کی رسوائیِ اندازِ استغنا کا باعث ہوا۔ یہاں ہاتھ کے حنا کی طرف اور منہ کے غازے کی طرف پھیلائے (؟) ہونے کا عمل نہیں ہے۔ ویسے استغنا، رہن اور مرہون میں رعایتِ لفظی بھی ہے جو غالب کو بہت مرغوب تھی۔

ایک اور مقام پر طباطبائی کا تسامح توجہ طلب ہے۔ غالب کا مطلع ہے :

شب کو وہ مجلس فروزِ خلوتِ ناموس تھا رشتۂ ہر شمع خارِ کسوتِ فانوس تھا

طباطبائی کی نامکمل شرح کے مطابق :

''لباس میں خار کا رہ جانا باعث بے چین ہونے کا ہے۔ غرض یہ ہے کہ اس کے سامنے شمع بے چین ہوئی جاتی تھی گویا اس کے لباس میں خار تھا۔''

حالاں کہ شعر میں شمع کی نہیں فانوس کی بے چینی کا مضمون ہے جس کی کسوت میں رشتۂ ہر شمع

خار کی مانند چبھ رہا تھا۔ شمع کے ڈورے کو بھی خارِ شمع کہتے ہیں۔ غالب ہی کا شعر ہے :

فروغِ حسن سے ہوتی ہے حلِ ہر مشکلِ عاشق   نہ نکلے شمع کے پا سے، نکالے گر نہ خار آتش

یہی خارِ شمع فانوس کی بے چینی کا سبب ہے۔ یعنی معشوق کی موجودگی میں شمع کا روشن رہنا فانوس کو منظور نہیں اس لیے جب تک فانوس کے اندر روشن ہر شمع جل کر بجھ نہ جائے فانوس کو قرار نہیں ملے گا کیوں کہ رشتۂ ہر شمع خارِ کسوتِ فانوس ہے۔

ایک اور جگہ طباطبائی کی شرح اور شعر کی زبان پر کیے گئے ان کے اعتراض پر کلام کی گنجائش نکل آئی ہے :

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا   کریدتے ہو جواب راکھ جستجو کیا ہے

اس شعر کی شرح بیان کرنے سے قبل طباطبائی نے بلاغت کی بحث اٹھائی ہے اور تان اس پر توڑی ہے کہ دقیقہ سنج لوگ ''مصنف کے اس شعر میں ضرور کہیں گے: کیا مرغی ہے جو راکھ کریدتی ہے۔''

اس کے بعد شرح کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''معنی شعر کے یہ ہیں کہ سوزِ غم سے میں جل کر راکھ تو ہو گیا، دل بھی جل گیا ہوگا۔ تمھیں شیوۂ دلربائی و دل بری نے اس وہم میں ڈالا ہے کہ اس کا دل نہ جلا ہوگا۔ اسے ڈھونڈ کر جلانے کے لیے لے جانا چاہیے اور یہ مضمون سراسر غیر واقعی ہے اور امورِ عادیہ میں سے نہیں ہے، اس سبب سے بے مزہ ہے۔ شعر میں بیتی ہوئی بات زیادہ مزہ دیتی ہے۔''

عرض ہے کہ نہ مضمون غیر واقعی ہے اور نہ ہی الفاظ 'کریدنا' بلاغت سے عاری ہے۔ ہندوؤں میں مُردوں کو جلانے کے بعد جب چتا کی آگ ٹھنڈی ہو جاتی ہے تو استھیاں اکٹھا کر کے انھیں سپردِ آب کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے استھیاں تلاش کرنے کے لیے (جسے پھول چننا کہا جاتا ہے) راکھ کا کریدنا ضروری ہوتا ہے۔ غالب نے اسی عمل کے مشاہدے کے بعد اس انوکھے مضمون کو شعر میں باندھا ہوگا جس کا لطف اٹھانے اور جس کی داد دینے سے طباطبائی قاصر رہے۔

ایک اور شعر کے سلسلے میں بھی اپنی ناقص رائے پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا :

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک   کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

اس شعر کی تشریح طباطبائی نے دو جملوں میں ختم کر دی ہے۔ فرماتے ہیں :

''یہ محاورہ ہے کہ ہم اس بات کے سر ہو گئے یعنی سمجھ گئے۔ یعنی جب تک تیری زلف میرے حال سے باخبر ہو میرا کام تمام ہو جائے گا۔''

اس پر فاضل مرتب نے درست استدراک کیا ہے کہ 'سر ہونا' بہ معنی سمجھ جانا یا باخبر ہونا کی تائید اردو کتبِ لغات سے نہیں ہوتی۔ زیر بحث شعر سے متعلق پروفیسر حنیف نقوی کی رائے ہے کہ شعر کا یہ مطلب ہرگز نہیں۔ سہا مجددی کے مطابق سر ہونا کے معنی فتح مندی اور مسخر کرنے کے ہیں۔

اس کے بعد الطاف حسین حالی کی رائے پیش کی ہے کہ ''شاید شاعر کی مراد یہ ہے کہ وصل کی تیاری کے وقت جو معشوقہ کی زلفیں سر گوندھنے کے لیے کھلتی ہیں، دیکھیے وہ وقت کب آتا ہے۔ ظاہراً اس وقت تک عمر ختم ہو جائے گی۔''

اخیر میں پروفیسر نیّر مسعود کی عالمانہ کتاب 'تعبیرِ غالب' میں شامل شرح کو سب سے عمدہ اور سیر حاصل بتاتے ہوئے اس کا ماحصل پیش کیا ہے، جس میں ساری عمر آہ و زاری میں گذرنے اور معشوق کی زلف تک دست رس حاصل کرنے کے لیے کئی عمریں درکار ہونے کی بات کہی گئی ہے اور یہ کہ اتنے طویل زمانے تک عاشق کا زندہ رہنا اور وصل محبوب حاصل ہونا ممکن نہیں۔

راقم الحروف کے نزدیک اس شعر کو غالب کے ایک اور شعر سے ملا کر دیکھیں تو جو مطلب بر آمد ہوتا ہے وہ زیادہ قابل قبول لگتا ہے۔ اس شعر میں معشوق ازلی کے سجنے، سنورنے کی غیر مختتم کیفیت کی طرف اشارہ ملتا ہے۔

آرایشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز — پیشِ نظر ہے آئینہ دایم نقاب میں

طباطبائی کے مطابق:

''نقاب استعارہ ہے حجابِ قدس سے۔ آئینہ اس میں علمِ مَایَکُوْن وَمَاکَانْ ہے اور آرائش جمال سے فارغ نہ ہونا تفسیر کُلُّ یَومٍ هُوَفِی شَانْ ہے۔''

راقم الحروف کے خیال ناقص میں زیر بحث شعر میں بھی زلف کے سر ہونے سے مراد آرائشِ جمال سے فارغ ہونا ہے جو اس لیے ممکن نہیں کہ کُلُّ یَومِ هُوَفِی شَان زلف کے سر ہونے کا مطلب اس پر عاشق کو دست رس حاصل ہونا نہیں ہے بلکہ آرائشِ جمال کا اختتام تک پہنچنا ہے اور تب تک نہ جانے کتنی عمریں بیت جائیں۔ شاعر کی عمر بھی معشوقِ ازلی کی توجہ پانے کے لیے کی جانے والی آہ وزاری ہی میں نکل جائے گی۔

اسی خیال کو نگاہ کا زاویہ بدل کر قدرے پرلطف انداز میں اس طرح پیش کیا ہے غالب نے:

تماشا کہ اے محوِ آئینہ داری — تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

نکتہ سنجی وسخن فہمی کے اعلیٰ مرتبے پر فائز ہونے کے باوجود طباطبائی کے اشعار کی شرح میں کہیں کہیں چوک جانے پر یا غالب پر اعتراض کرنے کی رو میں جادۂ مستقیم سے ہٹ جانے کی چند مثالیں جن پر

مرتب نے حاشیہ آرائی کی ہے، خود مرتب کی نکتہ سنجی و سخن فہمی پر دلالت کرتی ہیں اور مزید ایسی مثالیں پیش کرنے سے جن پر فاضل مرتب نے کلام نہیں کیا ہے، ان کے علمی و تحقیقی مرتبے پر ہرگز آنچ نہیں آسکتی۔ ان مثالوں کے پیش کرنے سے محض تلاش غالب کے سلسلۂ غیر مختتم کو قدرے آگے بڑھانا مقصود ہے، ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ فاضل مرتب کے تعاقب میں دو قدم چلنے کی صلاحیت اور سکت بھی ان سطروں کے لکھنے والے میں نہیں ہے۔ جادۂ مستقیم سے ہٹ جانے والے طباطبائی سے راہ پوچھنے والا قاری کہیں خود بھی بھٹک نہ جائے، اس کے لیے صحیح صورت حال پیش کرنے میں کی گئی فاضل مرتب کی حاشیہ نویسی بذات خود کئی رہنما مینار قایم کرتی ہے۔

اس کے باوجود کہیں کہیں طباطبائی کی بات درست اور فاضل مرتب کا ایراد نا قابل قبول معلوم ہوتا ہے مثلاً غالب کے اس شعر میں طباطبائی نے ''سخت قریب'' کو ''بہت قریب'' کے معنی میں مستعمل بتایا ہے اور اسے محاورۂ فارسی قرار دیا ہے:

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے — اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

اس پر فاضل مرتب کا حاشیہ ملاحظہ ہو:

''طباطبائی نے 'سخت' کو 'قریب' کی صفت بتاتے ہوئے 'سخت قریب' پڑھا ہے۔ پروفیسر حنیف نقوی کو اس سے اختلاف ہے۔ ان کی رائے ہے کہ 'دامِ سخت' پڑھنے میں کوئی قباحت نہیں اس لیے 'سخت قریب' پڑھنے پر طباطبائی کا اصرار ترجیح بلا مرجح ہے۔''

راقم الحروف کے نزدیک یہ کہنا کہ سخت قریب پڑھنے پر طباطبائی کو اصرار تھا، درست نہیں۔ انھوں نے اس شعر کی شرح بیان ہی نہیں کی ہے بس اتنا لکھ دیا ہے کہ ''سخت قریب محاورۂ فارسی میں بہت قریب کے معنی پر ہے۔'' اس میں اصرار کہاں ہے۔

علاوہ ازیں دوسرا مصرع : اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

خود اسبات پر دلالت کرتا ہے کہ دام آشیانے سے بہت قریب تھا ورنہ اڑتے ہی گرفتار ہونے کی نوبت کیوں آتی؟

غالب نے ایک اور شعر میں بھی ''سخت'' بہت یا نہایت ہی کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسد — وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

غالب سے قبل میر نے بھی اپنے ایک مقطع میں یہ الفاظ اسی معنی میں استعمال کیا ہے:

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر — مذہب عشق اختیار کیا

غالب کے ایک اور شعر کی شرح سے بھی فاضل مرتب نے پروفیسر حنیف نقوی مرحوم ہی کے

حوالے سے اختلاف کیا ہے۔ شعر اور شرح ملاحظہ ہو :

ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے یار کا دروازہ پاویں گر کھلا

یعنی دروازہ کھلا پائیں تو بے پکارے ہی اندر چلے جائیں۔ یہ تاب کس کو ہے کہ ہم پکاریں اور کھلے۔

اس پر فاضل مرتب نے حاشیہ لگایا ہے :

''بقول پروفیسر حنیف نقوی: معنی برعکس ہیں۔ یار کا دروازہ ہمارے پکارنے پر ہمارے لیے کھلے تب تو ایک بات بھی ہے اور اگر ہمہ وقت سب کے لیے کھلا ہوا ہے یعنی وہاں سب ہی کو بار حاصل ہے تو ایسی جگہ جا کر اپنی عزت گنوانے سے فائدہ؟''

عرض ہے کہ یہاں لفظ ''گر'' طباطبائی کے بیان کردہ معنی کو وزن کا حامل بنا رہا ہے یعنی ہمارے جانے کی شرط یہ ہے کہ دروازہ ہمارے انتظار میں کھلا رہے نہ کہ ہمارے پکارنے پر کھلے۔ اس شعر میں اُدعُونِی اَستَجِبْ لَکُمْ (سورۂ غافر: ۴۰، آیت ۶) کی تلمیح بھی پوشیدہ ہے۔ غالب نے خدا کی اس شرط سے انحراف کر کے اُلٹے اپنی شرط لگا دی ہے۔

[مذکورہ بالا آیت کا حوالہ دیتے ہوئے راقم الحروف نے غلطی سے فَاستَجِبْ لَکُمْ لکھ دیا تھا۔ محب مکرم پروفیسر ظفر احمد صدیقی نے توجہ دلائی کہ درست قرأت اَستَجِبْ لَکُمْ ہے۔ میری درخواست پر آپ نے سورۃ کا نام و نمبر اور آیت کا نمبر بھی مہیا کیا۔ خدا انہیں جزائے خیر سے نوازے۔ علاوہ ازیں عزیز مکرم ڈاکٹر جاوید رحمانی نے یاد دلایا کہ غالب کے مندرجہ ذیل شعر سے بھی خاکسار کے موقف کی تائید ہوتی ہے۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

اس علمی تعاون کے لیے بندہ ڈاکٹر جاوید رحمانی کا ممنون ہے۔]

طباطبائی نے لفظ ''کافر'' کے تلفظ کے بارے میں بھی ایک دلچسپ بات بتائی ہے کہ اہلِ ایران اسے مفتوح بولتے ہیں۔ غالب کی مشہور غزل :

دایم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

کے ایک شعر میں کافر کا قافیہ مفتوح لایا گیا ہے۔

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں

طباطبائی فرماتے ہیں :

''لفظ کافر میں اہلِ زبان 'ف' کو زیر پڑھتے ہیں لیکن عجم کا محاورہ زبر ہے۔ اسی سبب سے اس کو ساغر کے ساتھ قافیہ کرتے ہیں۔''

(کاش، 'موسم' اور 'میت' کو مکسور بولنے پر اصرار کرتے وقت طباطبائی کو یہ بات یاد رہتی کہ اردو

محاورے میں یہ دو لفظ بھی مفتوح ہیں۔)

غالباً غالب کافر کو مفتوح ہی درست سمجھتے تھے یا اہلِ عجم کی تقلید کو ترجیح دیتے تھے کیونکہ انھوں نے ایک اور غزل میں بھی اسے مفتوح باندھا ہے۔

ے گھر جب بنالیا ترے در پر کہے بغیر — جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر

اس غزل میں ساغر، ستمگر، خنجر اور مکرر کے ساتھ کافر اک قافیہ ملاحظہ ہو :

ویسے یہ لفظ غالب کے 'صبح دم دروازۂ خاور کھلا' والے قصیدے کے ایک مشہور شعر (مقطع) میں بھی بطور قافیہ آیا ہے اور مفتوح ہی ہے۔

ے دیکھیو غالب سے گر الجھا کوئی — ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

اور حجازی لے کے حامل اقبال کی ایک منسوخ غزل میں بھی غالباً عجم کی تقلید ہی کے نتیجے میں 'کافر' مفتوح بندھا ہے۔

ے خارِ صحرا نہ سہی دشت کے پتھر ہی سہی — میرا اچھالا نہیں چھوٹا تو مقدر ہی سہی

کے مطلع والی غزل کا ایک شعر ہے :

ے ان کو کافر جو کہیں ہم تو یہ ملتا ہے جواب — تم کو اسلام مبارک ہو، میں کافر ہی سہی

(ملاحظہ ہو ابتدائی کلام اقبال: بہ ترتیب مہ و سال از ڈاکٹر گیان چند، اردو ریسرچ سینٹر، حیدر آباد، اشاعتِ دوم 1993ء ص: 58)

برسبیلِ تذکرہ عرض ہے کہ یہ لفظ مراٹھی میں بھی مستعمل ہے اور مفتوح ہی ہے۔

عرض کر چکا ہوں کہ زیرِ نظر تدوین میں شاداں بلگرامی کے حواشی بھی بہ طور ضمیمہ شامل ہیں۔ نامناسب نہ ہوگا اگر تین حاشیوں کا ذکر اپنی گفتگو میں شامل کرتا چلوں۔

غالب نے لفظ 'حریف' کو کئی جگہ استعمال کیا ہے۔ 'کون ہوتا ہے حریفِ مے مردافگنِ عشق' کی مثال تو سبھی کو معلوم ہے۔ ایک اور شعر ہے:

ے نہ کہہ کسی سے کہ غالب نہیں زمانے میں — حریفِ رازِ محبت مگر در و دیوار

طباطبائی فرماتے ہیں:

''رازِ محبت کسی اور سے نہ کہہ کہ اس راز کا محلِ اعتماد در و دیوار کے سوا اور کوئی زمانے میں نہیں اور در و دیوار سے باتیں کرنا فعلِ عبث ہے۔ حاصل یہ ہوا کہ رازِ محبت کبھی منہ سے نہ نکالنا چاہیے۔''

شاداں بلگرامی نے خوب توجہ دلائی ہے (دیکھیے ضمیمہ، حواشی شاداں بلگرامی، ص: 656) کہ ''منتہاے اخفاے راز کی تاکید میں کہتے ہیں 'دیوار ہم گوش دارد'۔ کیوں کہ (بمعنی چوں کہ) در و دیوار میں

قابلیت افشائے راز کی نہیں لہٰذا ان سے راز محبت کہہ سکتے ہیں۔''

غالب نے بھی در و دیوار کو حریفِ راز محبت بتا کر ان سے حرفِ راز کہنے کو ترجیح دی ہے جس سے طباطبائی صرف نظر کر گئے۔

مندرجۂ ذیل شعر میں شاداں نے 'میں' اور 'ہم' میں شتر گربہ بتایا ہے۔

میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمھیں　　کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں

راقم الحروف کے نزدیک اس شعر میں چوں کہ مکالمہ ہے اس لیے عاشق کا خود کے لیے 'ہم' کا صیغہ استعمال کرنا قطعی فطری ہے۔ اس میں یہ نکتہ بھی پوشیدہ ہے کہ تیرے چاہنے والے میرے سوا بھی ہیں اور سب کی یہی تمنا ہے۔

غالب نے ایک اور شعر میں بھی مکالمے کے درمیان 'آپ' اور 'تم' کے صیغے لا کر جو لطفِ کلام پیدا کیا ہے وہ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں۔

شورِ پند ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا　　آپ سے کوئی پوچھے 'تم نے کیا مزا پایا'

طباطبائی نے بعض اوقات زبان و بیان کے نکات کے بیان کرنے میں شرح کو بالائے طاق بھی رکھ دیا ہے مثلاً..

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد　　بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

اس شعر کی شرح بیان کرنے کی بجائے فرماتے ہیں :

''چھٹنا اور چھوٹنا ایک ہی معنی پر ہیں۔ الف تعدیہ بڑھانے کے بعد (ٹ) کا (ڑ) کر دینا فصیح ہے۔ یعنی چھڑانا فصیح ہے اور چھٹانا غیر فصیح اور چھوڑنا اور چھڑانا دونوں متعدی ہیں۔ چھوٹنا سے چھوڑنا متعدی بہ یک مفعول ہے جیسے پھوٹنا سے پھوڑنا اور ٹوٹنا سے توڑنا اور چھڑانا متعدی بہ دو مفعول ہے۔''

شاداں بلگرامی نے اس پر حاشیہ چڑھایا ہے کہ ''چھڑوانا البتہ بولتے ہیں'' ایسے میں ذہن میں سوال سر اٹھاتا ہے کہ اگر چھڑانا متعدی بہ دو مفعول ہے تو کیا چھڑوانا متعدی بہ سہ مفعول ہے؟ اس کی مزید مثالیں بھی دی جا سکتی ہیں۔ بولنا، بلانا اور بلوانا، رونا، رلانا اور رلوانا (کام) کرنا، کرانا اور کروانا۔

اخیر میں ایک بات اور !

فاضل مرتب نے اپنے مقدمے میں یہ اطلاع بھی بہم پہنچائی ہے کہ ''طباطبائی کی یہ شرح ان کی درسی تقریروں کا مجموعہ ہے جسے ان کے چند ذہین طالب علموں نے جمع کیا ہے، پھر نظر ثانی اور ترمیم و اضافے کے بعد طباطبائی نے اسے کتابی شکل دے دی ہے۔''

طباطبائی نے ایک جگہ (ص:۱۸۲) رعایتِ لفظی پر گفتگو کرتے ہوئے کہا ہے :

''اس میں اس قدر افراط وتفریط کو دخل دے دیا ہے کہ اس ضلع کے خیال سے حسن معنی وسلاست الفاظ تک کا خیال نہیں رکھتے جیسے امانت نے ایک مرثیے میں کہا ہے... ''شامی کباب ہو کے پسند اجل ہوئے''

فاضل مرتب نے حاشیے میں بتایا ہے کہ:

''دیوان امانت مراثی سے خالی ہے، اس لیے اس مصرعے کی تشریح نہیں ہوسکی۔''

قیاس کہتا ہے کہ طباطبائی نے مرثیہ نہیں مصرع کہا ہوگا جوان کے لیکچر کو محفوظ کرنے والے شاگرد کی غلطی سے مرثیہ لکھا گیا اور طباطبائی بھی اس چور کو نہ پکڑ سکے ورنہ انھیں اتنا پتہ تو ہوگا کہ 'دیوان امانت' میں کوئی مرثیہ نہیں ہے۔

ویسے یہ مصرع خود ہی کہہ رہا ہے کہ میں مرثیے کی گوں کا نہیں ہوں۔

گنجینۂ معنی کے طلسم کو کھولنے کی اس حقیری کوشش کا سلسلہ فی الوقت موقوف کرتے ہوئے بھی اس کتاب کے ایک روشن پہلو کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ نظم طباطبائی کی اس نایاب 'شرح دیوان اردوے غالب' کے زیر نظر ایڈیشن کی اشاعت میں مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی نے اپنے روایتی اہتمام اور وقار کو ملحوظ رکھا ہے۔ اس روایت کو تازہ وتابندہ بنانے میں اس قومی ادارے کے جنرل منیجر پروفیسر خالد محمود کی ذہنی وعملی کاوشوں کو جو دخل حاصل ہے، اس کے روشن ثبوت کے طور پر مکتبہ جامعہ کی کلاسیکی مطبوعات کی بازاشاعت کے ساتھ ساتھ پروفیسر ظفر احمد صدیقی کی مدونہ شرح طباطبائی جیسی علمی کتابوں کی اشاعت کو بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔

خدا جنوں کا ترے سلسلہ دراز کرے

■ ❖ ■

پروفیسر قمر الہدیٰ فریدی

''شرحِ دیوانِ اردوے غالب'' کی تدوینِ جدید

سید علی حیدر نظم طباطبائی (1853۔1933ء) کی ''شرحِ دیوانِ اردوے غالب'' مطبع مفید الاسلام کوٹلہ، حیدر آباد سے 1318ھ/ 1900ء میں شائع ہوئی۔ یہ غالب کے متداول اردو دیوان کی پہلی مکمل شرح ہے۔ اس سے قبل الطاف حسین حالی اپنے استاد کے چیدہ اشعار کی تشریح یادگارِ غالب (نامی پریس، کانپور۔ 1897ء) میں کر چکے تھے۔ دیوانِ غالب کی بعض دوسری نامکمل شرحوں میں خواجہ قمر الدین راقم کی غیر مستند، غیر مطبوعہ اور معدوم شرح بوستانِ خرد؛ غالب کے چوہتر اشعار پر مشتمل درگا پرشاد نادر کی شرح؛ غالب کے بعض اشعار کے مفاہیم اور حلِ لغات پر مشتمل محمد عبدالعلی والہ کی تالیف وثوقِ صراحت (1311ھ/ 1894ء) اور حافظ احمد حسن شوکت میرٹھی کی کاوش ''حلِ کلیاتِ اردو'' (غالب کے منتخب اشعار کی شرح، مطبوعہ 1898ء) کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ لیکن طباطبائی کی شرح متداول دیوانِ غالب کے تمام اشعار پر مشتمل ہونے کی وجہ سے تاریخی اہمیت کی حامل ہے۔ مزید برآں شارح کے تجرِ علمی، معانی و بیان و بدیع پر دسترس، لغات پر نگاہ، زبان و بیان کی نزاکتوں سے آگاہی اور ذوقِ شعر و ادب کی وجہ سے بھی یہ ایک مستند شرح ہے۔ اب تک اس کے کئی ایڈیشن منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ ان تمام اشاعتوں میں پروفیسر ظفر احمد صدیقی کا مرتبہ متن (مطبوعہ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، جنوری 2012ء) بہ وجوہ قابلِ ذکر ہے۔

مرتب نے بنیادی متن کی حیثیت سے ''شرحِ دیوانِ اردوے غالب'' کی اشاعتِ اول (1318ھ/ 1900ء) کو پیشِ نظر رکھا ہے اور بہ قولِ خود، انوار بک ڈپو، امین آباد لکھنؤ کے 1954ء کے ایڈیشن سے بھی استفادہ کیا ہے۔ اغلاطِ کتابت، تصحیفات اور تحریفات کے سبب دوسرے نسخوں کو نظر انداز کر دیا ہے۔

اشاعتِ اول کا جو نسخہ مرتب کے سامنے ہے، اس کے دست بہ دست سفر کی روداد بھی قابلِ ذکر ہے: ''اس نسخے کو سید محمد علی نعمانی ملیح آبادی المتخلص بہ عرش نے 9/ ذی قعدہ 1318ھ مطابق 28/ فروری 1901ء کو شہر حیدر آباد میں حافظ جلیل حسن جلیل مانک پوری (ف 1946ء) کی خدمت میں

ہدیۂ پیش کیا تھا۔ بعد میں کسی وقت یہ نسخہ سید اولاد حسین شاداں بلگرامی (ف 1948ء) تک پہنچا۔ انھوں نے 1945ء میں اس پر حواشی تحریر کیے۔ پھر 1946ء میں اس پر نظرِ ثانی کی۔ شاداں کے بعد یہ ان کے متبنّیٰ سید اصغر حسین تمیمی کے پاس رہا۔ 1957ء میں انھوں نے اسے سید نظام الدین حیرت رام پوری کو فروخت کردیا۔ اپریل 1987ء میں جناب شمس الرحمن فاروقی نے اسے کتب خانہ انجمن ترقی اردو، اردو بازار، دہلی کے مالک مولوی نیاز الدین سے قیمتاً حاصل کیا۔'' (مقدمہ ص 69)

مذکورہ نسخے میں جگہ جگہ شاداں بلگرامی کے مختصر حواشی ہیں۔ مرتب نے ان حواشی کو ایک دیباچے کے ساتھ ضمیمے کے طور پر کتاب کے آخر میں شامل کردیا ہے۔ اس طرح شاداں کے نوٹس بھی محفوظ ہوگئے ہیں۔

پیشِ نظر تدوین کے استناد کے طور پر یہ ذکر بے جا نہ ہوگا کہ اشاعت سے قبل اس کا ایک ایک حرف پروفیسر حنیف نقوی کی نظر سے گزر چکا ہے۔ مرتب کی اطلاع کے مطابق نقوی صاحب نے کتابت شدہ مسودے کو نہ صرف یہ کہ توجہ سے دیکھا بلکہ اغلاط کی تصحیح کی اور بعض جگہوں پر حواشی بھی تحریر کیے۔ یہ حواشی نقوی صاحب کے حوالے کے ساتھ پاورق میں موجود ہیں۔ حاشیے میں مرقوم دیگر علما سے حاصل شدہ معلومات کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔

کتاب کا موجودہ متن دیوانِ غالب نسخۂ عرشی کے مطابق ہے۔ خود طباطبائی کے سامنے مطبع احمدی، شاہدرہ، دہلی کا ایڈیشن (1861ء) تھا جسے تدوین کے نقطۂ نظر سے معیاری قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اس لیے ظفر صاحب نے طباطبائی کی شرح کے ہر شعر کا نسخۂ عرشی سے مقابلہ کرکے متن کو درست اور اغلاطِ کتابت کو دور کرلینا ضروری خیال کیا۔ تصحیح کے اس عمل میں بہ قولِ مرتب: ''بعض ایسے مقامات بھی سامنے آئے جہاں شرح طباطبائی کا متن نسخۂ عرشی سے مختلف تھا اور طباطبائی نے اپنے ہی متن کے مطابق شرح تحریر کی تھی۔ ایسی صورت میں متن کو شرح طباطبائی کے مطابق رکھا گیا ہے اور حاشیے میں نسخۂ عرشی کے اختلاف کی وضاحت کردی گئی ہے۔'' (مقدمہ ص 62)

مقدمے میں یہ وضاحت بھی کردی گئی ہے کہ غالب کا کلام ان کے پسندیدہ املا کے مطابق درج کیا گیا ہے۔ مختاراتِ غالب سے قطع نظر، باقی مقامات پر جدید روشِ کتابت اختیار کی گئی ہے۔

شرح طباطبائی میں بر سبیلِ تذکرہ مختلف زمانوں اور زبانوں کے متعدد صاحبانِ قلم اور اربابِ فکر ونظر کے نام آئے ہیں۔ مرتب نے ان تمام شخصیات کے اسما کے ساتھ قوسین میں سالِ وفات کا اضافہ کیا ہے اور اس میں یہ رعایت ملحوظ رکھی ہے کہ عربی، فارسی زبان وادب سے متعلق شخصیات کے لیے سنہ ہجری اور سنسکرت، انگریزی اور اردو سے متعلق افراد کے لیے عیسوی سنین کا اندراج کیا جائے۔

مقدمے میں شرح اور شارح کے حوالے سے سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ کہیں کہیں مدلل مداحی کی

صورت بھی پیدا ہوگئی ہے۔ مثلاً طباطبائی کے بارے میں مرتب کا خیال ہے کہ: ''مشرقی شعریات سے واقفیت اور اس کے اطلاق وانطباق میں وہ بسا اوقات حالی وشبلی سے آگے نکل گئے ہیں۔'' (مقدمہ۔ص 33)

دلیل کے طور پر ''مقدمہ شعروشاعری'' (اشاعت اول 1894ء) سے لفظ ومعنی کی بحث میں ابن خلدون کا موقف، اس پر حالی کا محاکمہ اور پھر شعرالعجم جلد چہارم میں اس بحث سے متعلق شبلی نعمانی کا پیش کیا گیا نقطۂ نظر نقل کرنے کے بعد طباطبائی کا ایک طویل اقتباس درج کر کے موخر الذکر کی وسعتِ نظر، قوتِ استدلال، نکتہ سنجی اور سخن فہمی کی داد دی گئی ہے۔ طباطبائی کی محولہ عبارت گو طویل ہے لیکن قندِ مکرر کی حیثیت رکھتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''ابن رشیق کہتے ہیں اکثر لوگوں کی رائے یہی ہے کہ خوبی لفظ میں معنی سے زیادہ اہتمام چاہیے۔ لفظ قدر و قیمت میں معنی سے بڑھ کر ہے۔ اس سبب سے کہ معنی خلقی طور سے سب کے ذہن میں موجود ہیں۔ اس میں جاہل و ماہر دونوں برابر ہیں۔ لیکن لفظ کی تازگی اور زبان کا اسلوب اور بندش کی خوبی ادیب کا کمال ہے۔ دیکھو مدح کے مقام میں جو کوئی تشبیہ کا قصد کرے گا، وہ ضرور کرم میں ابر، جرأت میں ہزبر، حسن میں آفتاب کے ساتھ ممدوح کو تشبیہ دے گا۔ لیکن اس معنی کو اگر لفظ و بندش کے اچھے پیرائے میں نہ ادا کر سکا تو یہ معنی کوئی چیز نہیں۔ غرض کہ یہ مسلّم ہے کہ معانی میں سب کا حصہ برابر ہے اور سب کے ذہن میں معانی بہ حسبِ فطرت موجود ہیں اور ایک دوسرے سے معنی کو ادا کرتا رہتا ہے۔ کسی کاتب یا شاعر کو معنی آفریں یا خلاقِ مضامین جو کہتے ہیں تو اس کا یہ مطلب ہے کہ جو معانی کسی قلم سے نہ نکلے تھے وہ اس نے بیان کیے۔

اور یہ شبہہ کرنا کہ ہر مضمون کے چند محدود پہلو ہوتے ہیں، جب وہ تمام ہو چکتے ہیں تو اس مضمون میں تنوع کی گنجائش نہیں رہتی۔ اب بھی اگر اس کی چھتاڑ کیے جائیں گے تو بجائے تنوع کے تکرار واعادہ ہونے لگے گا، صحیح نہیں۔ تفنن وتنوع کی کوئی حد نہیں۔ مثلاً دو لفظوں کا ایک مضمون ہم یہاں لیتے ہیں: ''وہ حسین ہے۔'' اس میں ادنیٰ درجے کا تنوع یہ ہے کہ لفظ حسین کے بدلے اس کے مرادف جو الفاظ مل سکیں انھیں استعمال کریں۔ مثلاً:

وہ خوب صورت ہے۔ وہ خوش جمال ہے۔ وہ خوش گِل ہے۔ وہ سندر ہے۔ اس کے اعضا میں تناسب ہے۔ حسن اس میں کوٹ کوٹ کے بھرا ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

اس کے بعد بہ دلالتِ قرینۂ مقام ذرا معنی میں تعمیم کر دیتے ہیں۔ مثلاً وہ آشوب شہر ہے۔ کوئی اس کا مدِ مقابل نہیں۔ اس کا جواب نہیں۔ اس کا نظیر نہیں۔ وہ لاثانی ہے۔ وہ بے مثل ہے۔ وغیرہ۔ پھر اسی مضمون میں ذرا تخصیص کر دیتے ہیں، لیکن ویسی ہی تخصیص جو محاورے میں قریب قریب مرادف کے ہوتی ہے۔ کہتے ہیں:
وہ خوش چشم ہے۔ وہ خوب رو ہے۔ وہ موزوں قد ہے۔ وہ خوش ادا ہے۔ وہ نازک اندام ہے۔ وہ شیریں کار ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

پھر اسی مضمون کو تشبیہ میں ادا کرتے ہیں اور کہتے ہیں:

وہ چاند کا ٹکڑا ہے۔ اس کا رخسار گلاب کی پنکھڑی ہے۔ وہ سیمیں تن ہے۔ اس کا رنگ کندن سا چمکتا ہے۔ اس کا قد بوٹا سا ہے۔ شمع اس کے سامنے شرماتی ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ پھر اسی مضمون کو استعارے میں ادا کرتے ہیں۔ مثلاً آفتاب سے اس طرح استعارہ کرتے ہیں:

اس کے دیکھے سے آنکھوں میں چکا چوند آ جاتی ہے۔

چاند سے استعارہ : وہ نقاب الٹے تو چاندنی چھٹک جائے۔

چراغ سے استعارہ : اندھیرے میں اس کے چہرے سے روشنی ہو جاتی ہے۔

شمع سے استعارہ : اس کے گھونگھٹ پر پردۂ فانوس کا گمان ہے۔

برقِ طور سے استعارہ : موسیٰ اسے دیکھیں تو غش کر جائیں۔

آئینے سے استعارہ : جدھر وہ مڑتا ہے ادھر عکس سے بجلی چمک جاتی ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

پھر اسی مضمون کو کنائے میں بیان کرتے ہیں۔ مثلاً:

رنگ کی صفائی سے کنایہ: وہ ہاتھ لگائے میلا ہوتا ہے۔

تناسب اعضا سے کنایہ : وہ حسن کے سانچے میں ڈھلا ہے۔

خدا نے اسے اپنے ہاتھ سے بنایا ہے۔

رنگ کی چمک سے کنایہ : اس کے چہرے کی چھوٹ پڑتی ہے۔

چہرے کی روشنی سے کنایہ : اس کے عکس سے آئینہ دریائے نور ہو جاتا ہے۔

دل فریبی حسن سے کنایہ : بشرا سے دیکھ کر تلملا جاتا ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

اس کے بعد تازگی کلام کا سب سے بہتر طریقہ یہ ہے کہ خبر کو انشا کر دیں:

اللہ رے تیرا حسن !تو اتنا خوب صورت کیوں ہوا؟ سچ بتا تو انسان ہے یا پری؟ کہیں تو حور تو نہیں؟ حور نے یہ شوخی کہاں پائی ؟ تو خدائی کا دعویٰ کیوں نہیں کرتا؟ وغیرہ وغیرہ۔

پھر دیکھیے ،مرادفات میں کس قدر تنوع ہے اور کس قدر تازگی لفظ ومحاورہ کو اس میں دخل ہے۔ تعمیم کے کتنے مراتب ہیں؟ تخصیص کے کس قدر درجے ہیں؟ تشبیہ کی کتنی صورتیں ہیں؟ استعارے کے کتنے انداز ہیں؟ کنایے کی کتنی قسمیں ہیں؟ انشا کے کس قدر اقسام ہیں؟ پھر ان سب کے اختلاف ترتیب واجتماع کو کسی مہندس سے پوچھیے ،تو معلوم ہو کہ ایک حسن کے مضمون میں تقریباً لاتُعدُّ وَلا تُحصی پہلو نکلتے ہیں۔'' (ص ص 541۔ 543)

بلا شبہ مذکورہ عبارت اس قابل ہے کہ اسے بار بار پڑھا جائے اور مصنف کو خراجِ تحسین پیش کیا جائے۔ لیکن اس اقتباس یا اس نوع کی دیگر تحریروں کی روشنی میں طباطبائی کو حالی وشبلی پر فوقیت دینا ایک ایسا فیصلہ ہے جس پر دوبارہ غور کرنے کی ضرورت ہے۔ بہر حال اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ مرتب طباطبائی سے بے حد متاثر ہیں۔ تاثر اتنا گہرا ہو تو ممدوح کے ہر قول پر آنکھ بند کر کے آمنا وصدّقنا کہنے کا خطرہ لاحق ہوتا ہے۔ لیکن پروفیسر ظفر احمد صدیقی پختہ کار محقق ہیں۔ اُن کے ذاتی تاثرات ان کی تحقیق کی راہ میں کہیں بھی حائل نہیں ہوتے۔ انھوں نے از اول تا آخر اصولِ تدوین کو ملحوظ رکھا ہے اور جانچ پرکھ کے بغیر مصنف کے کسی بھی بیان کو قبول کرنے سے احتراز کیا ہے۔

پیشِ نظر شرح میں عربی ،فارسی اور اردو کے متعدد اشعار بہ طورِ مثال مرقوم ہیں۔ مرتب نے بہ استثنائے چند،ان سب کی چھان بین کے بعد حسبِ موقع حواشی تحریر کیے ہیں؛ شاعر کا نام بتایا ہے، دیوان کا حوالہ دیا ہے۔ اگر مذکورہ شعر متعلقہ دیوان میں موجود نہیں ہے تو حافظے کی اس خطا کو بھی حاشیے میں نشان زد کر دیا گیا ہے۔ اقتباسات، ادبی حوالوں اور الفاظ ومرکبات پر بھی پاورق میں حسبِ ضرورت روشنی ڈالی گئی ہے۔

طباطبائی نے آیات، احادیث اور روایات سے بھی جگہ جگہ استفادہ کیا ہے۔ زیرِ نظر تدوین میں ان حوالوں کی بھی تخریج کی گئی ہے اور کہیں طباطبائی کی تائید میں، کہیں تردید میں اور کہیں صراحت کی غرض سے حواشی تحریر کیے گئے ہیں۔

کاوش کے باوجود گنتی کے چند اشعار اور دو مصرعوں کی تخریج نہیں ہو سکی۔ مرتب نے اصولِ تدوین کی پیروی کرتے ہوئے ،ان اشعار کے حوالے سے حاشیۂ متن اور مقدمے میں اپنی نارسائی کا برملا اظہار کیا ہے۔

حواشی میں بعض اوقات طباطبائی کی شرح سے عدمِ اتفاق کا بھی اظہار کیا گیا ہے۔ ایسے موقعوں پر واوین میں کسی دوسرے شارح کی تشریح درج کر کے، یا اپنے طور پر شعر کا مفہوم لکھ کر صورتِ حال کو منور کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مرتب کے طریقِ کار کے اس اجمالی ذکر کے بعد، حواشی کی علمی و ادبی اہمیت کی وضاحت کی غرض سے کتاب کے بعض مندرجات نقل کیے جاتے ہیں۔

غالب کے مطلعِ سرِ دیوان (نقش فریادی ہے۔الخ) کی تشریح کرتے ہوئے طباطبائی غالب کے ایک خط کے حوالے سے رقم طراز ہیں: (کاغذی پیرہن) فریادی سے کنایہ فارسی میں بھی ہے اور اردو میں میر ممنون (ف 1844ء) کے کلام میں اور مومن خاں (1852ء) کے کلام میں بھی میں نے دیکھا ہے، مگر مصنف کا یہ کہنا ہے کہ ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے، میں نے یہ ذکر نہ کہیں دیکھا، نہ سنا۔" (ص 74)

حاشیے میں یہ وضاحت کی گئی ہے کہ: "بار بار کی ورق گردانی کے باوجود کلیاتِ ممنون میں یہ کنایہ کہیں نظر نہ آیا۔" البتہ: "کلامِ مومن میں یہ کنایہ ایک جگہ موجود ہے۔"

مرتب نے فارسی کے قدیم و جدید فرہنگ نویسوں (صاحب بہارِ عجم ٹیک چند بہار، صاحبِ فرہنگِ آنندراج، علی اکبر دہخدا اور صاحب برہانِ قاطع) کے حوالے سے غالب کے بیان کی تصدیق اور طباطبائی کی تردید کرتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے کہ: "ان تصریحات کی موجودگی میں طباطبائی جیسے وسیع النظر اور متبحر عالم کی جانب سے فریادری کی اس قدیم رسم سے ناواقفیت کا اظہار محلِ تعجب ہے۔" (ص 74)

دیوانِ غالب کی غزل نمبر 7 کا مطلع دیکھیے:

دھمکی میں مر گیا، جو نہ بابِ نَبرد تھا
عشقِ نَبرد پیشہ، طلب گارِ مرد تھا

"بابِ نبرد" کے حوالے سے طباطبائی لکھتے ہیں: "(بابِ نَبرد) یعنی لائق نَبرد۔ مطلب یہ ہے کہ جو شخص مردِ میدانِ عشق نہ تھا، وہ اس کی دھمکی ہی میں مر گیا۔ میر ممنون (ف 1844ء) کے کلام میں "باب" ان معنی پر بہت جگہ آیا ہے۔" (ص 83)

ظفر صاحب کلیاتِ ممنون کے مطالعے کے بعد حاشیے میں یہ وضاحت کرتے ہیں کہ: "کلامِ ممنون میں "باب" بہ معنی لائق صرف ایک جگہ آیا ہے اور وہ یہ ہے:

ہمارے دامنِ تر پر نہ ہنس اتنا بھی اے صوفی
کہ ہے یہ خشک پیراہن ترا بھی باب آتش کا

ایک اور تصحیح ملاحظہ ہو۔ دیوانِ غالب کی غزل نمبر 8 کے مطلع (شمارِ سُبحہ۔الخ) کی تشریح کرتے ہوئے، بر سبیلِ تذکرہ طباطبائی نے چنگیز خاں کے معاصر شاہِ خوارزم کا نام قطب الدین سلجوقی لکھا ہے۔ ظفر صاحب فرماتے ہیں: ''طباطبائی مرحوم کا یہ بیان تسامح پر مبنی ہے۔ امرِ واقعہ یہ ہے کہ چنگیز خاں کے معاصر بادشاہِ خوارزم کا نام علاء الدین محمد خوارزم شاہ (ف 617ھ) تھا۔'' (ص 86)

غالب کا ایک اور شعر فی الوقت ہمارے سامنے ہے:

ہیں بسکہ جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے
ہر گوشۂ بساط ہے سر شیشہ باز کا

طباطبائی فرماتے ہیں: ''شیشہ باز مردِ شعبدہ باز کو کہتے ہیں جو شعبدہ دکھاتے وقت ہاتھوں کو اور سر کو ہلاتا ہے۔ اور بساط سے وہ فرش مراد ہے جس کے گوشوں پر شراب کے شیشے چنے ہوئے ہیں۔'' (ص 94)

اسی صفحے پر بہارِ عجم 2 / 185 کے حوالے سے مرتب رقم طراز ہیں:

''شیشہ باز مردِ شعبدہ باز کو بھی کہتے ہیں لیکن یہاں شیشہ باز سے رقاص بازی گروں کی وہ جماعت مراد ہے جو سر پر شیشہ رکھ کر رقص کرتی ہے اور ان کا فن شیشہ بازی کہلاتا ہے۔ صاحبِ بہارِ عجم اس کی توضیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں: (ترجمہ) شیشہ بازی رقاصی کا ایک فن ہے جس میں رقاص عرقِ گلاب سے شیشہ و صراحی کو پُر کر کے سر پر رکھ لیتے ہیں، پھر اس طرح رقص کرتے ہیں کہ حرکاتِ رقص کے باوجود شیشہ سر سے نہیں گرتا اور اگر بے جگہ ہونے لگتا ہے تو اصولِ رقص کی حرکتوں کے ذریعے گردن اور بازو پر روک لیتے ہیں اور محفوظ رکھتے ہیں۔''

اردو شعر و ادب کا شاید ہی کوئی ایسا قاری ہو جسے غالب کا درجِ ذیل شعر یاد نہ ہو:

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

اس کی شرح طباطبائی نے بہ ایں الفاظ کی ہے: ''کہتے ہیں، مَیں موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں کہ وہ بغیر آئے نہیں رہے گی۔ یہ مجھ سے نہیں ہوگا کہ تم سے کہوں کہ تم نہ آؤ کہ پھر مجھ سے بلاتے بھی نہ بن پڑے۔ یعنی آپ ہی آنے کو منع کروں تو پھر کس منہ سے بلاؤں۔ اشارہ اس بات کی طرف ہے کہ تمھارے نہ آنے سے موت کا آنا بہتر ہے۔'' (ص 404)

دوسرے مصرعے کی شرح سے اختلاف کرتے ہوئے ظفر احمد صدیقی لکھتے ہیں: ''اس شعر کے مصرعِ ثانی کی شرح میں طباطبائی راہِ صواب سے دور جا پڑے ہیں۔ البتہ سہا مجددی (ف 1947ء) کی

شرح صاف اور بے غبار ہے۔ لکھتے ہیں: ''میں ایسی خواہش کیوں نہ کروں جو پوری ہو جائے۔ تمھیں اگر چاہوں تو یہ امرِ عبث ہے۔ کیوں کہ تم اگر آنا نہ چاہو تو میں بلا بھی نہیں سکتا۔ اس لیے موت ہی کی راہ کیوں نہ دیکھوں جس کا آ جانا یقینی ہے۔''

ایک اور شعر:

ابھی آتی ہے بو بالش سے اُس کی زلفِ مشکیں کی
ہماری دید کو خوابِ زلیخا عارِ بستر ہے

مصرعِ اولیٰ کے حوالے سے طباطبائی فرماتے ہیں: ''(بالش سے) کی جگہ (تکیوں سے) اگر کہتے تو وزن میں کچھ خلل نہ تھا، مگر مصنفِ مرحوم نے تکیہ چھوڑ کر بالش کہا، حالاں کہ تکیہ محاورے کا لفظ ہے۔ اس سے ان کا طرزِ انشا ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی لفظ کو ہندی محاورے پر شعر میں ترجیح دیتے ہیں۔'' (ص 409)

حاشیے میں پروفیسر حنیف نقوی کا استدراک درج کیا گیا ہے: ''مگر تکیہ فقیروں کا بھی ہوتا ہے اور تکیہ قبرستان کو بھی کہتے ہیں۔ غالب کو منظور نہ تھا کہ ذہن ان مناسبات کی طرف منتقل ہو۔''

غالب فرماتے ہیں:

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

طباطبائی اس کی شرح اس طرح کرتے ہیں: ''یعنی میں اس قدر خاک اڑاتا ہوں کہ صحرا گرد میں چھپ جاتا ہے اور دریا میرے آگے خاک پر سر پٹکتا ہے یعنی زمین سے دریا نکل آتا ہے۔ یا یہ کہ سیلابِ اشک آنکھوں سے زمین تک پہنچ جاتا ہے۔'' (ص 435)

حاشیے میں مرتّب نے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے: ''مصرعِ ثانی کی شرح میں طباطبائی کا بیان غیر واضح ہے۔ سُہا مجددی (ف 1947ء) کے الفاظ میں اس کا مفہوم یہ ہے: ''میرے گریے کے مقابل دریا اظہارِ عجز کرتا ہے۔''

ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

غفلت کفیلِ عمر و اسدؔ ضامنِ نشاط
اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

طباطبائی اس کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''اسد نے نشاط کی ضمانت کر لی ہے، یعنی جانتا ہے کہ ہمیشہ نشاط ہی میں گزرے گی اور غفلت نے اس کی عمر کا ٹھیکا لے لیا ہے، یعنی کبھی انجام کا خیال ہی نہیں آتا۔ پھر اس کو مرگِ ناگہانی کیوں نہیں آ جاتی۔ گویا مصنف کو یہ عقیدہ ہے کہ جو غفلت و بے خبری

میں عمر صرف کرتا ہے اور موت کو بھولا رہتا ہے، اسی کو ناگہانی موت آجاتی ہے۔ اس بنا پر مرگ سے کہتے ہیں کہ آخراب تجھے کیا انتظار ہے؟ یعنی اسباب تو تیرے آنے کے سب موجود ہیں، پھر تیرے توقف کا کیا باعث ہے؟

یہاں بھی دو ہندی جملوں میں حرفِ عطف فارسی کا ہے، یعنی (غفلت کفیلِ عمر ہے و اسد ضامنِ نشاط) ۔دیکھو واوِ فارسی یہاں کیسا برا معلوم ہوتا ہے، یا یوں سمجھو کہ (غفلت کفیلِ عمر و اسد ضامنِ نشاط ہے) یہ بھی ویسی ہی بات ہے یعنی مطلب یہی ہے کہ (غفلت ہے عمر کی کفیل و اسد ہے نشاط کا ضامن)۔ بہر حال دونوں ہندی جملے اور حرفِ عطف فارسی کا برا ہے۔ اس سبب سے کہ (ہے) کا لفظ گو یہاں مذکور نہیں، لیکن مقدر تو ہے۔ ہاں یہ تاویل کرلو کہ پہلا مصرع فارسی ہے۔'' (ص ص 467۔468)

لیکن ظفر صاحب کا موقف یہ ہے کہ: ''اس شعر میں طباطبائی نے ''اسد'' کو مبتدا اور ''ضامنِ نشاط'' کو خبر مان کر اس کی شرح کی ہے۔ حالاں کہ اس میں بنیادی اشکال یہ ہے کہ جبر و قہر کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ایک بندۂ ناچیز اپنے یا کسی کے لیے ضامنِ نشاط کیوں کر ہو سکتا ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ ''اسد'' اس شعر میں مبتدا نہیں، منادیٰ ہے۔ غالب اپنے آپ کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ اے اسد! تمھاری غفلت کفیلِ عمر و ضامنِ نشاط بن گئی ہے، اس لیے اب تم کسی بھی وقت مرگِ ناگہاں کا شکار ہو سکتے ہو۔ اس ترکیب نحوی کی صورت میں واوِ عطف دو ہندی جملوں کے بجائے دو فارسی ترکیبوں کے درمیان ہوگا، جس میں از روئے قواعد کوئی اشکال نہیں ہے، جیسا کہ غالب کے اس مصرعے میں ہے:

ع قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں''

طبی اصطلاحات پر مشتمل غالب کا درجِ ذیل قطعہ بھی توجہ طلب ہے:

سہل تھا مسہل و لے یہ سخت مشکل آپڑی
مجھ پہ کیا گزرے گی اتنے روز حاضر بن ہوئے
تین دن مسہل سے پہلے، تین دن مسہل کے بعد
تین مسہل تین تبریدیں یہ سب کے دن ہوئے

طباطبائی رقم طراز ہیں: ''تبریدوں سے وہ دوا مراد ہے جو دو مسہلوں کے درمیان میں پی جاتی ہے۔ مسہل سے تین دن پہلے منضج پینے کے دن ہیں اور تین مسہلوں کے درمیان میں اور تین دن تک بعد تبرید پیتے ہیں۔ غرض بارہ دن کی رخصت مانگی ہے۔'' (ص 590)

ظفر صاحب اس تشریح کو تحقیق کے بغیر ماننے کے لیے تیار نہیں۔ وہ یکے بعد دیگرے تین مشہور اطبا حکیم ظل الرحمٰن صاحب، حکیم اسلام اللہ صاحب اور حکیم عبدالمنان صاحب سے استفسار کے بعد تحریر

فرماتے ہیں: ''اس قطعے کی شرح میں طباطبائی سے دو جگہ تسامح ہو گیا ہے۔ ایک ان کا یہ قول مطابق واقع نہیں کہ مسہل سے تین دن پہلے منضج پینے کے دن ہیں۔ صحیح صورتِ حال یہ ہے کہ منضج کی کوئی مدت مقرر نہیں ہے۔ اس کا استعمال مریض کی کیفیت اور مرض کی نوعیت پر موقوف ہے اور بسا اوقات یہ مدت تین دن سے زاید ہوتی ہے۔ دوسرے طباطبائی کا یہ کہنا بھی درست نہیں کہ تین دن بعد تک تبرید پیتے ہیں۔ کیوں کہ وہ خود لکھ چکے ہیں کہ تبرید وہ دوا ہوتی ہے جو دو مسہلوں کے درمیان پی جاتی ہے۔۔۔البتہ طباطبائی کا یہ کہنا درست ہے کہ بارہ دن کی رخصت مانگی ہے۔''

''شرح دیوانِ اردوے غالب'' میں ''حف نظر'' کی لسانی حیثیت اور املائی صورت پر بھی اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ غالب کے درج ذیل شعر میں مذکورہ لفظ آیا ہے:

صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ ہف نظر

طاقت رُبا وہ ان کا اشارا کہ ہاے ہاے

طباطبائی کا خیال ہے کہ: ''حف نظر چشمِ بد دور کے معنی پر اردو کا محاورہ ہے۔ لیکن یہ لفظ ہندی معلوم ہوتا ہے۔ فارسی میں کہیں نہیں ہے اور عربی میں بھی حف ان معنی پر نہیں ہے۔ غرض کہ ح سے اس کو نہ لکھنا چاہیے۔'' (ص 548)

حاشیے میں دیوانِ غالب نسخہ عرشی (ص 132) کی درج ذیل سطریں قاری کی توجہ کا مرکز بنتی ہیں: ''حف نظر کے معنی چشم بد دور ہیں۔ اس محاورے کا پہلا لفظ حف بھی عربی ہے۔ کسی کو بری نظر لگ جائے تو کہا جاتا ہے حَفَ الرَّجُل۔ اس صورت میں حف نظر سے مراد ہوگی، ''نظرِ بد لگنے کے قابل''، جس نے رفتہ رفتہ نظرِ بد نہ لگے کا مفہوم اختیار کر لیا۔''

حاشیہ نگار کی طرف سے یہ اطلاع بھی فراہم کی گئی ہے کہ: ''نکہت سہوانی (ف 1952ء) نے بھی طباطبائی کے حوالے سے حف نظر سے بحث کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ہف نظر ''حفظِ نظر'' کا مخفف ہے۔''

اگر ہم فرہنگِ آصفیہ اور نور اللغات کے مندرجات کو بھی پیشِ نظر رکھیں تو بحث مزید دلچسپ ہو سکتی ہے۔ آصفیہ جلد اول (ص 827) میں حف نظر کے معنی اس طرح بیان کیے گئے ہیں: ہف نظر، چشم بد دور۔ نظرِ بد اُدھر ہی رہے۔

سید احمد دہلوی نے نظرِ بد اُدھر ہی رہے کی توجیہ اس طرح کی ہے: ''ہف عربی میں لوٹنے پھرنے واپس ہونے کے معنی ہیں۔ یعنی تیری نظرِ بد جو آئی ہے، واپس ہو جائے۔''

نور الحسن نیر کاکوری نے عربی لفظ ہف کے معنی یہ بتائے ہیں: ''زمین کی گھاس کا خشک ہو جانا، کسی چیز کا بے کار ہو جانا۔''

اس وضاحت کے بعد انھوں نے حفِ نظر کے وہی معنی بتائے ہیں جن سے ہم سب واقف ہیں، یعنی چشمِ بد دور۔ نظر بد نہ لگے۔

صاحب نوراللغات کے بیان کردہ حف کے معنی کو سامنے رکھیں تو حف نظر کی یہ توجیہ بھی کی جاسکتی ہے کہ جس طرح زمین کی گھاس خشک ہوجاتی ہے، یا کوئی شے بے کار ہوجاتی ہے، اسی طرح نگاہِ بد خشک/ ناکارہ ہوجائے۔ بہ الفاظ دیگر، نظرِ بد کے مضر اثرات زائل ہوجائیں۔ گویا ''چشمِ بد دور'' اردو کا محاورہ بھی ہے اور حف نظر کے لغوی مفہوم سے قریب تر بھی۔

لغات کا ذکر آگیا ہے تو تلفظ کے حوالے سے بھی تھوڑی سی گفتگو ہوجائے۔ پیش نظر تدوین میں عربی، فارسی کے تمام مشکل الفاظ پر اعراب لگانے کا اہتمام تو نہیں کیا گیا ہے لیکن بعض غیر مانوس یا قلیل الاستعمال الفاظ کی درست ادائی کو یقینی بنانے کی کوشش ضرور کی گئی ہے۔ ظاہر ہے کامل تحقیق اور مکمل احتیاط سے کام لیا گیا ہے۔ تاہم بعض الفاظ کے حوالے سے ہم کچھ عرض کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔

مرتب نے پنبہ کو ہر جگہ بہ فتحِ اول لکھا ہے۔ فارسی لغات میں یہ لفظ بہ ضمِ اول اور بہ فتحِ اول دونوں طرح موجود ہے۔ برہانِ قاطع میں بہ فتحِ اول ہے اور بہارِ عجم میں بہ ضمِ اول۔ غیاث اللغات میں دونوں صورتوں کو درست قرار دیا گیا ہے۔ فارسی لغات کی تقلید میں؛ اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد پنجم میں بھی فتحِ اول اور ضمِ اول دونوں صورتوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔ لیکن حق یہ ہے کہ اردو میں پنبہ بہ ضمِ اول رائج ہے۔ فرہنگِ آصفیہ، نوراللغات، فاربس اور پلیٹس میں یہی تلفظ درج ہے۔

خرمن کو بھی مرتب نے بہ فتحِ اول لکھنے کا التزام کیا ہے۔ فارسی میں یہ لفظ خفیف سے معنوی فرق کے ساتھ بہ فتحِ اول اور بہ کسرِ اول دونوں طرح ہے۔ لیکن اردو میں بہ کسرِ اول مروّج ہے۔ صاحب نوراللغات نے اسے خ کے زبر کے ساتھ لکھ کر یہ وضاحت بھی کی ہے کہ: ''حرفِ اول کے فتحے کو زیر سے بدل کر بولتے ہیں۔'' آصفیہ، پلیٹس، فاربس اور فیلن کی رو سے بھی یہ لفظ بہ کسرِ اول ہے۔ البتہ اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد ہشتم میں خرمن کو فارسی لغات کے تتبع میں بہ فتحِ اول اور بہ کسرِ اول دونوں طرح ظاہر کیا گیا ہے۔

سپند کو بھی زیر نظر تدوین میں بہ فتحِ اول رقم کیا گیا ہے۔ فرہنگِ آصفیہ، نوراللغات، فاربس اور پلیٹس کے مطابق اسے بہ کسرِ اول ہونا چاہیے۔

نسیہ کو تدوین کار نے بجا طور پر بہ کسرِ اول درج کیا ہے۔ اس جگہ بس اتنی صراحت مقصود ہے کہ نوراللغات کے مطابق یہ بہ کسرِ اول ہے۔ لیکن پلیٹس کے نزدیک بہ فتحِ اول اور بہ کسرِ اول دونوں طرح درست ہے۔

ضمنی طور پر یہ بات بھی ریکارڈ میں آجائے تو کچھ مضائقہ نہیں کہ مرتب نے طباطبائی کے ایک جملے کی گرفت کرتے ہوئے صفحہ 110 کے حاشیے میں ''ذمہ کرنا'' کو محاورۂ اردو کے خلاف بتایا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ آج کل اس طرح نہیں بولتے لیکن ماضی میں اس کا رواج رہا ہے اور اس لحاظ سے یہ قدیم اردو محاورے کے عین مطابق ہے۔ فرہنگِ آصفیہ میں ''ذمہ کرنا'' یا ''لینا'' اس تشریح کے ساتھ موجود ہے: ''ضامن ہونا۔ جواب دِہ ہونا۔ اقرار کرنا۔ ہامی بھرنا'' پلیٹس کی ''اردو کلاسیکل ہندی اور انگریزی ڈکشنری'' میں بھی ''ذمہ کرنا بہ معنی ذمہ لینا'' مرقوم ہے۔

کتاب میں کمپوزنگ کی غلطیاں برائے نام اور معمولی نوعیت کی ہیں۔ مثلاً صفحہ ۵۴ پر غزل نمبر ۵۵ کے تیسرے شعر میں درپے اور دیوار کے درمیان کا ما کمپوز ہوگیا ہے جس کی وجہ سے ترکیب دولخت ہوگئی ہے۔ اسے یوں ہونا چاہیے:

اے عافیت کنارہ کر ، اے انتظام چل
سیلاب گریہ درپے دیوار و در ہے آج

صفحہ ۷۷ پر مرقوم درج ذیل شعر کے مصرع ثانی میں ''پر'' کی جگہ ''پہ'' ہونا چاہیے:

مٹ جائے گا سر، گر ترا پتھر نہ گھسے گا
ہوں در پہ ترے ناصیہ فرسا کوئی دن اور

صفحہ 285 کے درج ذیل شعر کے مصرع ثانی میں دو لفظوں کی ترتیب بدل گئی ہے:

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں پھر منہ میں زباں کیوں ہو

یہاں ''سینے میں'' کی جگہ ''میں سینے'' کمپوز ہوگیا ہے۔

کمپوزنگ کی ایک اور غلطی قابلِ ذکر ہے۔ دیوانِ غالب میں لفظ ''آئینہ'' دو طرح سے باندھا گیا ہے، کہیں آئینہ اور کہیں آئنہ۔ مثلاً درج ذیل اشعار میں شاعر نے ''آئنہ'' باندھا ہے:

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئنہ تمثال دار تھا

آرایشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئنہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

سچ کہتے ہو خود بین و خود آرا ہوں ، نہ کیوں ہوں؟
بیٹھا ہے بت آئنہ سیما مرے آگے
چھڑکے ہے شبنم آئنۂ برگ گل پہ آب
اے عندلیب وقتِ وداع بہار ہے
دل مت گنوا ، خبر نہ سہی ، سیر ہی سہی
اے بے دماغ آئنہ تمثال دار ہے
ہرزہ ہے نغمۂ زیروبم ہستی وعدم
لغو ہے آئنۂ فرق جنون و تمکیں
شاہ کے آگے دھرا ہے آئنہ
اب مآل سعی اسکندر کھلا

یہاں سہواً ''آئینہ'' درج ہوگیا ہے۔ یہ صورت اور بھی جگہوں پر ہے۔ ڈھونڈنے سے کمپوزنگ کی دوسری غلطیاں بھی نکل آئیں گی۔ مگر یہ کوئی خاص بات نہیں۔

اہم بات یہ ہے کہ پروفیسر ظفر احمد صدیقی نے اس تدوین میں از اول تا آخر ایک دیدہ ور متنی نقاد اور باخبر محقق ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ اگر یہ دیکھنا ہو کہ ایک ایک حوالے کے لیے کس طرح تگ ودو کی جاتی ہے، کتنی توجہ سے حواشی لکھے جاتے ہیں، کس قدر انکسار کے ساتھ اپنے علم کا اظہار کیا جاتا ہے اور کتنی ذمے داری سے متن مرتّب کیا جاتا ہے تو اس کتاب کا مطالعہ کرنا چاہیے اور مدوّن کو فراخ دلی سے داد دینا چاہیے۔ شرح طباطبائی طلبہ اور اساتذہ کے لیے پہلے بھی مفید تھی لیکن موجودہ صورت میں مفید تر ہوگئی ہے۔

اس گراں قدر تصنیف کی اشاعت کے لیے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی اور اس کے سابق مینجنگ ڈائرکٹر پروفیسر خالد محمود (جن کی نگرانی میں کتاب طباعت کے مراحل سے گزری) ہم سب کے شکریے کے مستحق ہیں۔

■❖■

پروفیسر احمد محفوظ

''شرح دیوان اردوے غالب'' از نظم طباطبائی کا نیا ایڈیشن

اردو شعرا میں غالب تنہا شاعر ہیں جن کے کلام کی متعدد شرحیں لکھی گئی ہیں، اور دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ سلسلہ خود غالب سے شروع ہو جاتا ہے۔ انھوں نے اپنے خطوط میں کئی جگہ اپنے کچھ اشعار کے معنی بیان کیے ہیں یا ان میں موجود کسی نکتے اور پہلو کی وضاحت کی ہے۔ ہم چاہے اسے باقاعدہ شرح کا نام نہ دیں، لیکن اس سلسلے کی ابتدائی کڑی ضرور کہہ سکتے ہیں۔ اس کے بعد کی قابل ذکر شرحوں میں مولانا حالی کی ''یادگار غالب'' (1897) میں مندرج اشعار کی تشریحات ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ انیسویں صدی کے اختتام تک کلام غالب کی اگرچہ ایک سے زیادہ شرحیں وجود میں آئیں، لیکن ان میں سے کوئی بھی مکمل متداول کلام پر مشتمل نہیں تھی۔ اردو کلام غالب کے تمام شارحین میں یہ امتیاز سید علی حیدر نظم طباطبائی کو حاصل ہے کہ انھوں نے غالب کے متداول دیوان کی پہلی مکمل شرح لکھی، جو ''شرح دیوان اردوے غالب'' کے نام سے سنہ 1900 میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد مکمل دیوان غالب کی اور بھی کئی شرحیں منظر عام پر آئیں، جن میں سے چند یقیناً خاصی اہمیت کی حامل ہیں۔ البتہ شرح طباطبائی کی اہمیت اور افادیت اس لحاظ سے پہلے کی طرح آج بھی قائم ہے کہ اس میں کلام غالب کی تشریح کے ساتھ ساتھ زبان و بیان اور فن شعر سے متعلق نہایت مفید اور کارآمد نکات پہلی بار زیر بحث لائے گئے ہیں۔

یہ ہمارے لیے بیحد مسرت کی بات ہے کہ شرح طباطبائی کا نہایت عمدہ نیا ایڈیشن مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی نے شائع کیا ہے۔ مزید خوشی کی بات یہ ہے کہ اس مہتم بالشان ایڈیشن کی ترتیب کا بڑا کام ہمارے زمانے کے بلند پایہ محقق و نقاد اور عربی، فارسی، اردو شعر و ادب کے قابل ذکر رمز شناس پروفیسر ظفر احمد صدیقی کے ہاتھوں انجام پایا ہے۔ ظفر صاحب کا شمار اردو دنیا کے ان معدودے چند اسکالروں میں ہوتا ہے، جن کی ہر تحریر، خواہ وہ کسی موضوع پر ہو، نہایت گہرے غور و فکر پر مبنی اور موضوع سے متعلق تمام ممکنہ پہلوؤں کو محیط ہوتی ہے۔ وہ جدید عہد کے ان چند لوگوں میں ہیں، جنھوں نے اردو کی کلاسیکی شعریات کی

تفہیم میں عربی و فارسی شعر و ادب کے مآخذ سے براہ راست استفادہ کیا ہے۔ ان خصوصیات کے پیش نظر اور طباطبائی کی شرح جس نوعیت کی کتاب ہے، اس کو دیکھتے ہوئے اس کے مرتب ظفر احمد صدیقی شاید سب سے موزوں شخص کہے جاسکتے ہیں۔

کم و بیش پچاس صفحات پر مشتمل مرتب کا تحریر کردہ ''مقدمہ'' اس کتاب کی وقعت اور افادیت کی رو سے بہت اہم کہا جا سکتا ہے۔ اس میں علی حیدر نظم طباطبائی کے شخصی حالات اور ان کی تصانیف کا مفصل بیان تو ہے ہی، مرتب نے زیر نظر شرح غالب سے متعلق تمام بنیادی معلومات بھی فراہم کردی ہیں، اور ساتھ ہی طباطبائی سے پہلے کی دیگر شروح غالب کے بارے میں بھی کارآمد اطلاعات بہم پہنچائی ہیں۔ میرے خیال میں، اس مقدمے کا وہ طویل حصہ سب سے اہم ہے جہاں مرتب نے طباطبائی کے تنقیدی خیالات سے بحث کی ہے، اور سند میں ان کے وہ اقتباسات پیش کیے ہیں، جو اس شرح میں جابجا وارد ہوئے ہیں، اور جن سے مشرقی اصول نقد کے کئی نہایت اہم پہلو روشن ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں مرتب کا یہ بیان ملاحظہ ہو:

طباطبائی پہلے شخص ہیں جنھوں نے غالب کے متداول دیوان کی مکمل شرح لکھی ہے۔ اس اولیت کے علاوہ کئی اور پہلوؤں کے لحاظ سے بھی یہ شرح اہمیت کی حامل ہے۔ ان میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس کے مصنف عربی و فارسی کے متبحر عالم اور ان دونوں زبانوں کی شعری روایت اور اصول نقد سے پوری طرح واقف تھے۔ اس کے ساتھ ہی نکتہ سنجی و سخن فہمی سے بھی انھیں بہرۂ وافر ملا تھا۔ اس لیے انھوں نے مشرقی شعریات کو ذہن میں رکھ کر یہ شرح تصنیف کی ہے۔ نیز مختلف اشعار کی شرح کے دوران سخن فہمی کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔ یہاں یہ وضاحت بے محل نہ ہوگی کہ مشرقی شعریات سے واقفیت اور اس کے اطلاق و انطباق میں وہ بسا اوقات حالی و شبلی سے آگے نکل گئے ہیں۔ (صفحہ 33)

اس اقتباس کا آخری جملہ بڑی اہمیت کا حامل ہے، خاص کر اس لیے کہ یہاں مرتب نے جو دعویٰ کیا ہے، اس سے سرسری گذر جانا ممکن نہیں ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ جیسا اوپر کہا گیا، خود مرتب کی نظر عربی و فارسی ادب اور مشرقی شعریات پر بہت گہری ہے۔ ایسی صورت میں جب وہ طباطبائی کو حالی اور شبلی کے سامنے رکھ کر دیکھتے ہیں اور درج بالا نتیجہ اخذ کرتے ہیں تو اس پہلو پر سنجیدگی سے غور کرنا ہمارے لیے ضروری ہو جاتا ہے۔ چنانچہ حسب توقع مرتب نے یہاں لفظ و معنی کی بحث کو بطور مثال لے کر پہلے حالی اور شبلی کے اقتباسات نقل کیے ہیں، اور پھر اسی سے متعلق طباطبائی کا طویل اقتباس یہ کہہ کر درج کیا ہے کہ:

اب یہی بحث طباطبائی کے یہاں ملاحظہ ہو۔ انھوں نے اپنے دعوے کو نہایت مدلل، مستحکم اور دل نشیں پیرائے میں پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی حالی کا نام لیے بغیر ان کے خیالات کا رد بھی کیا ہے۔ یہ بہت عمدہ بحث

ہے،اس لیے طوالت کے باوجود مکمل طور پر نقل کی جاتی ہے۔(صفحہ 34)

لفظ و معنی سے متعلق طباطبائی کا طویل اور مفصل اقتباس نقل کرنے کا یہاں موقع نہیں ہے۔ البتہ اتنا کہہ دینا ضروری ہے کہ اس میں انھوں نے ایک مضمون کو مختلف انداز سے بیان کرنے کا جو بنیادی اصول ہے، اسے مثالوں کے ساتھ نہایت عمدگی سے بیان کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ ایک ہی معنی کو مختلف پیرایۂ بیان نئے نئے رنگوں میں جلوہ گر کر دیتا ہے، اور یہ کہ پیرایۂ بیان کی تازگی اور نیرنگی استعمال الفاظ پر منحصر ہے۔اس کے بعد مرتب نے بجا طور پر درج ذیل نتیجہ اخذ کیا ہے:

اس گفتگو سے ایک طرف تو یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ مضمون واحد کو اسالیب متعددہ کے ذریعے پیش کرنے کا مشرقی تصور کیا ہے۔دوسری جانب طباطبائی کے انداز فکر، قوت استدلال اور مشرقی شعریات میں رسوخ کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔(صفحہ 36)

مقدمے کی اس بحث کے دوران مرتب نے مشرقی تصور تنقید کے بارے میں ایک نہایت بنیادی اور پتے کی بات کہی ہے۔اسے اردو شعر و ادب کے ہر طالب علم کو ہمیشہ پیش نظر رکھنا چاہیے۔وہ کہتے ہیں:

مشرقی انداز نقد کا مفہوم عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ کسی شعر میں لفظی و معنوی صنعتوں کی نشان دہی کر دی جائے۔لیکن درحقیقت مشرقی تنقید کا امتیاز کسی متن میں موجود وجوہ بلاغت کی دریافت اور پھر اس کی دل نشیں تعبیر ہے۔فنی محاسن کی نشان دہی اس کا ایک ذیلی حصہ ہے۔(صفحہ 37)

زیر نظر شرح غالب کی اہمیت و افادیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اس کے متن پر مرتب نے جگہ جگہ نہایت مفید اور کارآمد حواشی درج کیے ہیں، جس سے ان کی وسعت مطالعہ، سخن فہمی و نکتہ رسی اور تلاش کا بخوبی علم ہوتا ہے۔انھوں نے کہیں کہیں طباطبائی کے تسامحات کو نشان زد کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی کوتاہیوں کی مناسب گرفت بھی کی ہے۔اس ضمن میں چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل ، جگر تشنۂ فریاد آیا

طباطبائی: دوسرے مصرعے میں ''آیا'' ہوا کے معنی پر ہے۔فارسی کا محاورہ ہے، اردو میں اس طرح کا محاورہ نہیں بولتے۔حاصل یہ کہ دل جگر تشنۂ فریاد ہوا تو مجھے دیدۂ تر یاد آیا کہ یہ پیاس اسی سے بجھے گی۔یعنی رونا بھی فریاد کرنا ہے۔رونے سے دل و جگر کی خواہش فریاد پوری ہو جائے گی۔یا دل تشنہ جگر کی پیاس اشک فریاد سے بجھے گی۔

حاشیۂ مرتب: جگر تشنہ: کنایۂ نہایت مشتاق (بہار عجم: ۱/۲۸۹) پیش نظر شعر میں یہی معنی

مراد ہیں، لیکن طباطبائی کی شرح سے اندازہ ہوتا ہے کہ ''جگر تشنہ'' کے یہ معنی ان کے ذہن میں نہیں ہیں۔ اس کا قرینہ یہ ہے کہ آگے ردیف ''ب'' کی ایک اور غزل میں ''جگر تشنہ'' آیا ہے:

جس قدر روح نباتی ہے جگر تشنۂ ناز
دے ہے تسکیں بہ دم آب بقا موج سراب

اور یہاں بھی اس کی شرح سے تعرض نہیں کیا گیا ہے۔ (صفحہ 128)

چار موج اٹھتی ہے طوفان طرب سے ہر سو
موج گل موج شفق موج صبا موج شراب

طباطبائی: جوش طرب کو دریائے طوفاں خیز سے تشبیہ دی ہے، جس کی موجیں دوسرے مصرعے میں بیان کی ہیں اور اس تشبیہ میں بھی وجہ شبہ حرکت ہے۔

حاشیۂ مرتب: اس شعر کی شرح میں طباطبائی مرحوم کا ذہن اس طرف منتقل نہ ہوا کہ ''چار موج'' از روے لغت گرداب یا بھنور کو بھی کہتے ہیں اور یہاں طوفان کے ساتھ یہ لفظ اسی رعایت کو ملحوظ رکھتے ہوئے استعمال کیا گیا ہے۔ (صفحہ ۱۴۷)

اشعار کی شرح میں چونکہ طباطبائی کا عام معمول یہ رہا ہے کہ وہ رعایت ومناسبت وغیرہ کی بھی نشان دہی کرتے ہیں اور یہاں اس کی طرف ان کا دھیان نہیں گیا، اسی لیے مرتب نے غالباً اس کی طرف متوجہ کرنا ضروری خیال کیا۔ ملحوظ رہے کہ مرتب نے ایسی تمام جگہوں پر حاشیے کا التزام نہیں کیا ہے۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

طباطبائی: یعنی آرزو کا دم بھرے جا۔ اس سے علاحدہ نہ ہو۔ اگر شراب کھینچنے کو نہیں ملتی تو اس کا انتظار ہی کھینچ۔ (کھینچ) کی لفظ شراب اور انتظار دونوں سے تعلق رکھتی ہے، لیکن انتظار کھینچنا تو اردو کا بھی محاورہ ہے۔ شراب کھینچنا فارسی کا محض ترجمہ ہے کہ مے کشیدن وہ لوگ شراب پینے کے معنی میں بولتے ہیں۔

حاشیۂ مرتب: غالب نے یہاں ''انتظار کھینچنا'' باندھا ہے، نہ کہ ''شراب کھینچنا''، اس لیے طباطبائی کا اعتراض ساقط ہے۔ (صفحہ 155)

یہاں مرتب نے طباطبائی کے اعتراض کو بجا طور پر ساقط ٹھہرایا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لفظ ''شراب'' اور ''کھینچ'' میں غالب نے جو رعایت کا پہلو رکھا تھا، اسے طباطبائی نے حقیقی معنی پر محمول کیا، اسی لیے انھیں دھوکا ہوا۔

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور

تنہا گئے کیوں ؟ اب رہو تنہا کوئی دن اور

طباطبائی: اس شعر میں مصنف نے عارف (ف 1852ء) سے خطاب کیا ہے کہ ہمارے ساتھ تمھیں مرنا تھا۔ تم نے جلدی کی تو اب تنہا رہو۔ اس غزل کے سب شعر عارف کے مرثیے میں ہیں۔ عارف مرزا صاحب کی بی بی کے بھائی تھے۔

حاشیۂ مرتب: یہاں طباطبائی سے تسامح ہوا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ عارف کی والدہ کا نام بنیادی بیگم تھا۔ یہ غالب کی بیوی امراو بیگم کی چھوٹی بہن تھیں۔ اس طرح عارف غالب کی بی بی کے بھانجے ہوئے، نہ کہ بھائی (تلامذۂ غالب ص: 391)۔ (صفحہ 177)

یاد ہیں غالب ! تجھے وہ دن کہ وجد ذوق میں

زخم سے گرتا تو میں پلکوں سے چنتا تھا نمک

طباطبائی: یہ بات مشہور ہے کہ نمک زمین پر گرے تو پلکوں سے اٹھانا چاہیے۔ اس شعر میں (میں) کی جگہ (تو) زیادہ مناسب ہے۔ اس سبب سے کہ جب یہ کہتے ہیں کہ تمھیں وہ بات یاد ہے تو وہ بات اکثر ایسی ہوتی ہے جو مخاطب پر گذری ہوئی ہو۔ اپنی گذری ہوئی کوئی دوسرے کو یاد نہیں دلاتا۔ یا (تجھے) کی جگہ مجھے ہوگا۔ کاتب نے غلطی سے تجھے لکھ دیا، لیکن پہلی صورت اس سے بہتر ہے۔

حاشیۂ مرتب: اگر یہ مان لیا جائے کہ غالب خود کو اپنے سے مختلف شخص تصور کر کے یہ بات کہہ رہے ہیں، تو اعتراض رفع ہو جاتا ہے۔ (صفحہ 197)

یہاں مرتب کا خیال اس لیے بالکل درست ہے کہ شعرا نے غزل کے مقطعوں میں اکثر خود کو اپنے سے الگ شخص فرض کر کے مضمون بیان کیا ہے، اور کبھی کبھی نہایت دلچسپ ڈرامائی صورت حال پیدا کی ہے۔ یہ ایسی بدیہی بات ہے کہ اس کی طرف طباطبائی کا ذہن نہ جانا باعث تعجب معلوم ہوتا ہے۔ مومن کے یہاں اس کی مثالیں کثرت سے دیکھی جا سکتی ہیں۔

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم

لوگ کہتے ہیں کہ ہے، پر ہمیں منظور نہیں

طباطبائی: یعنی عالم کو ہستی کے ساتھ ایسا ہی تعلق ہے، جیسا کمر کو معشوق کے ساتھ کہ اس کا نام ہی نام سنتے ہیں اور دکھائی نہیں دیتی۔ مصنف نے لفظ منظور کو یہاں مُبصَر و مَرئی کے معنی پر استعمال کیا ہے۔ محاورہ اس کے مساعد نہیں۔

حاشیۂ مرتب: ''پر ہمیں منظور نہیں'' کا مفہوم بہ ظاہر یہ ہے کہ ''لیکن ہمیں لوگوں کا یہ دعویٰ منظور نہیں''۔ ایسی صورت میں طباطبائی کا اعتراض ساقط ہو جاتا ہے۔ (صفحہ 239)

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ''بہ ظاہر'' کا لفظ یہاں مرتب نے از راہ انکسار لکھا ہے۔ کیونکہ ان کی شعر فہمی کے پیش نظر ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ جو مفہوم انھوں نے اخذ کیا ہے وہی درست ہے، اور وہی مراد شاعر بھی ہے۔ دراصل اس میں طباطبائی کو اعتراض کا پہلو یوں نظر آیا کہ انھوں نے لفظ ''منظور'' میں ایہام کے پہلو کو نظر انداز کر دیا، اور یہ خیال کیا کہ یہ لفظ اپنے دوسرے معنی ''مبصر و مرئی'' کی رو سے شعر میں استعمال ہوا ہے۔ ظاہر ہے، اس لفظ کے خلاف محاورہ ہونے کا اعتراض اسی سبب سے پیدا ہوا، جس کی یہاں کوئی اصل نہیں۔

باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

طباطبائی: (یہ) کا اشارہ ہے افعی کے نظر آنے کی طرف۔ خوبی تشبیہ کے علاوہ یہ تازگی ہے کہ خفقان کو ڈرنے کی وجہ قرار دیا...

حاشیۂ مرتب: اس شعر میں ''یہ'' کو اسم اشارہ قرار دینا درست نہیں، بلکہ ''یہ'' اتنا یا اس قدر کے معنی میں ہے، اور ''یہ ڈراتا ہے'' کا مطلب ہے: اتنا ڈراتا ہے یا اس قدر ڈراتا ہے۔ خود طباطبائی نے آگے چل کر (ہوئی یہ کثرت غم سے تلف کیفیت شادی / کہ صبح عید مجھ کو بدتر از چاک گریباں ہے) کی شرح میں لکھا ہے: ''یہ کا لفظ اس قدر کے معنی پر تمام شعرا باندھا کرتے ہیں۔'' (صفحہ 449)

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغام زبانی اور ہے

طباطبائی: یعنی کچھ گالیاں بھی کہلا بھیجی ہیں کہ نامہ بر ان کے دہرانے میں حجاب کرتا ہے۔

حاشیۂ مرتب: طباطبائی نے یہاں ''پیغام زبانی'' کی تفسیر ''گالی'' سے کی ہے۔ اس کی تائید امانت (ف 1859) کے ایک شعر سے ہوتی ہے:

خط اس کا دے کے مجھ کو نامہ بر دے بیٹھا اک گالی
کہا میں نے کہ یہ کیا؟ بولا : پیغام زبانی ہے (صفحہ 342)

مرتب کی اس بامعنی اور دلچسپ تلاش کی جتنی داد دی جائے، کم ہے۔

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

طباطبائی: اس کی تعریف کیا کرے کوئی، نہایت عالی مضمون ہے، جس کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ مطلب یہ ہے کہ جس شخص سے امید منقطع ہوگئی ہو، پھر اس کا گلہ کیوں کریں کہ فائدہ تو کچھ ہوگا نہیں

اور نفرت و دشمنی پیدا ہوگی۔

حاشیۂ مرتب: ''اس کی تعریف کیا کرے کوئی'' کے فوراً بعد ''جس کی تعریف نہیں ہو سکتی'' تکرار بے فائدہ ہے۔ اس کی دو توجیہیں ممکن ہیں: یا تو یہ شرح درسی تقریر ہے جسے معمولی رد و بدل کے بعد جوں کا توں چھپوا دیا گیا ہے، یا پھر مصنف نے اپنی تحریر پر نظر ثانی کی زحمت گوارا نہیں کی۔ (صفحہ 449)

یہاں طباطبائی کے تکرار بیان پر مرتب کا اعتراض بظاہر برمحل معلوم ہوتا ہے اور اس کی جو توجیہیں انھوں نے بیان کی ہیں، ان کے امکانات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اسی کے ساتھ ایک ممکنہ صورت اور بھی نظر آتی ہے۔ وہ اس طرح کہ ہم ''اس کی تعریف کیا کرے کوئی'' کو اسی غزل کی زمین میں ایک برجستہ مصرع فرض کریں۔ یہ اس لیے بھی ممکن ہے کہ طباطبائی خود مشاق شاعر تھے۔ چنانچہ اس کی ایک توجیہ یہ بھی کی جا سکتی ہے کہ انھوں نے پہلے مقطعے کی تعریف اسی زمین و بحر میں فی البدیہ مصرع کہہ کر کی ہے، اور پھر وہی بات نثر میں لکھ کر شعر کی تحسین کی ہے۔

محابا کیا ہے میں ضامن ادھر دیکھ
شہیدان نگہ کا خوں بہا کیا

طباطبائی: (ادھر دیکھ) دو معنی رکھتا ہے۔ ایک تو مقام تنبیہ میں یہ کلمہ کہتے ہیں، دوسرے یہ کہ تو میری طرف دیکھ تو سہی، اگر میں شہید نگاہ ہو جاؤں تو ذمہ کرتا ہوں کہ تجھے خوں بہا نہ دینا پڑے گا۔

حاشیۂ مرتب: اس فقرے میں ''ذمہ کرنا'' بظاہر محاورۂ اردو کے خلاف ہے۔ (صفحہ 110)

تلاش سے معلوم ہوا کہ ضامن ہونے کے معنی میں ''ذمہ کرنا'' نور اللغات میں تو درج نہیں، البتہ فرہنگ آصفیہ اور پلیٹس کی لغت میں موجود ہے۔ آصفیہ میں ''ذمہ کرنا یا لینا'' کے معنی لکھے ہیں: ضامن ہونا، جوابدہ بننا، اقرار کرنا، ہامی بھرنا اور یہی معنی پلیٹس نے بھی درج کیے ہیں۔ ایسی صورت میں ''ذمہ کرنا'' کا خلاف محاورہ ہونا محل نظر معلوم ہوتا ہے۔

غالب کی ایک مشہور رباعی ہے، جس کے مصرع ثانی کا وزن عرصۂ دراز سے موضوع بحث رہا ہے۔ پہلے وہ رباعی ملاحظہ ہو:

دکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالب
دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں
سونا سوگند ہو گیا ہے غالب

واضح رہے کہ اس رباعی پر گفتگو کی ضمن میں طباطبائی نے عروض سے متعلق بہت تفصیلی بحث کی

ہے، اور موزونیت وغیرہ کے بارے میں نہایت بنیادی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ بلاشبہ یہ پوری بحث حد درجہ فکر انگیز اور کارآمد کہی جا سکتی ہے۔ اس بحث کو مرتب کے درج کردہ حواشی نے مزید بامعنی اور مفید بنا دیا ہے۔ اس رباعی کے بارے میں طباطبائی نے اپنی گفتگو کے آغاز میں لکھا ہے:

اس رباعی کے دوسرے مصرعے میں دو حرف وزن رباعی سے زائد ہو گئے ہیں اور ناموزوں ہے۔ مختلف چھاپے کے سب نسخوں میں بھی اور جس نسخے کی کاپیاں خود مصنف مرحوم کی صحیح کی ہوئی ہیں، اس میں بھی یہ مصرع اسی طرح ہے۔

اوزان رباعی میں سے جس وزن میں سبب خفیف سب سے زیادہ ہیں وہ یہ مصرع مشہور ہے:

یا می گویم نام تو یا می گویم

اس وزن پر اگر اس مصرعے کو کھینچیں تو یوں ہونا چاہیے:

دل رک رک کر بند ہوا ہے غالب

اور اس صورت میں زمین بدل جاتی ہے۔ غالباً اسی فارسی مصرعے نے مصنف کو دھوکا دیا۔ (صفحہ 595)

اس اقتباس کے آخری جملے پر مرتب نے حاشیہ دے کر لکھا ہے اور بالکل صحیح لکھا ہے: ''لیکن غالب کا مصرع اس فارسی مصرعے کے متوازی نہیں ہے۔'' حقیقت یہ ہے کہ یہاں طباطبائی کو بھی زیر بحث مصرعے کے تعلق سے بڑا دھوکا ہوا۔ ان کا یہ کہنا تو درست ہے کہ دوسرے مصرعے میں دو حرف وزن رباعی سے زائد ہو گئے ہیں، لیکن یہ بیان درست نہیں کہ رباعی کے اوزان میں سب سے زیادہ سبب خفیف کا حامل جو وزن ہے، اس پر درج بالا فارسی مصرع پورا اترتا ہے۔ سب سے زیادہ یعنی دس سبب خفیف پر مشتمل رباعی کا وزن حسب ذیل ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ وزن صرف سبب خفیف ہی پر مبنی ہے:

مفعولن مفعولن مفعولن فع

اس کے برخلاف طباطبائی کا درج کردہ فارسی مصرع اور اس کا ہم وزن غالب کا تحریف شدہ مصرع جس وزن پر ہے، وہ یہ ہے:

مفعولن مفعول مفاعیلن فع

صاف دیکھا جا سکتا ہے کہ اس وزن میں سبب خفیف کی تعداد سات ہے۔ اس لیے اسے سب سے زیادہ سبب خفیف کا حامل وزن ہرگز نہیں کہا جا سکتا۔ طباطبائی سے یہ فروگذاشت عجیب معلوم ہوتی ہے۔

زیر نظر کتاب کے آخر میں مرتب نے 118 صفحات پر مشتمل ایک ضمیمہ شامل کیا ہے جو ''ضمیمہ، حواشی شاداں بلگرامی'' کے عنوان سے خود مرتب کا ترتیب کردہ ہے۔ شاداں بلگرامی کے یہ حواشی وہ ہیں جو انھوں نے شرح طباطبائی کی اولین اشاعت (1900) کے اس نسخے پر تحریر کیے تھے جو جلیل مانک پوری کی

ملکیت تھا۔ مرتب نے یہ بھی بتایا ہے کہ اب یہ نسخہ جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی ملکیت ہے، جسے فاروقی صاحب نے کتب خانہ انجمن ترقی اردو، اردو بازار، دہلی کے مالک مولوی نیاز الدین سے قیمتاً حاصل کیا تھا۔ بقول مرتب یہی نسخہ فاروقی صاحب نے انھیں عنایت کیا، جس سے اس کتاب کے متن کی تصحیح میں بہت مدد ملی۔ شاداں بلگرامی کے ان حواشی کا یکجا صورت میں شامل کتاب ہونا اس لحاظ سے مفید اور کارآمد ہے کہ اس میں اگرچہ زیادہ تر حواشی نہایت مختصر اور سرسری ہیں، لیکن کہیں کہیں بے حد کام کے نکات سامنے آئے ہیں۔ اگر ان حواشی کو متعلقہ اشعار کے ساتھ ان ہی صفحات پر درج کیا جاتا تو استفادے میں مزید آسانی ہوتی۔

فاضل مرتب نے کتاب کا انتساب جناب شمس الرحمٰن فاروقی اور پروفیسر حنیف نقوی کے نام کیا ہے، اور نیچے اقبال کا یہ شعر تا قدرے تحریف کے ساتھ درج کیا ہے:

انھیں کے فیض سے میری نگاہ ہے روشن

انھیں کے فیض سے میرے سبو میں ہے جیحوں

اعلیٰ پائے کی ترتیب و تدوین سے مزین طباطبائی کی ''شرح دیوان اردوے غالب'' کے اس تازہ ترین ایڈیشن کا اس سے مناسب انتساب نہیں ہو سکتا تھا۔ اس کتاب کے مرتب پروفیسر ظفر احمد صدیقی نے یہاں تحقیق و تلاش اور نقد و نظر کا جو بلند معیار قائم کیا ہے، وہ علم و ادب کے سنجیدہ شائقین کے لیے بلاشبہ باعث رشک کہا جا سکتا ہے۔ علمی دنیا میں اس پائے کی کتابیں بہت کم منظر عام پر آتی ہیں۔ اس کے لیے فاضل مرتب تمام اردو دنیا کی طرف سے لائق مبارکباد ہیں۔

■❖■

شرح دیوان اردوے غالب

مرزا غالب، کلام غالب اور متعلقات غالب پر برسوں پہلے اتنا لکھا جا چکا تھا کہ اس وقت کے دارالمصنفین کے ناظم شاہ معین الدین ندوی فرماتے تھے کہ ''اس کو پڑھتے ہوئے ہی گھبراہٹ ہوتی ہے، لکھنے کے لیے کیسے طبیعت آمادہ کی جاسکتی ہے۔'' لیکن یہ غالب کی فطرت اسداللّٰہی کی برکت یا پھر کرامت ہے کہ اردو ادب کے جہان میں گرچہ غالب کے لیے نہ کوئی ستیزہ گاہ ہے نہ پنجہ فگن حریفوں ہی کا وجود ہے لیکن غالب کی فتوحات کا سلسلہ اور دائرہ رکتا نظر نہیں آتا۔ اس کی تازہ اور نہایت شائستہ وشستہ مثال پروفیسر ظفر احمد صدیقی کی مرتبہ یہ شرح دیوان غالب ہے۔ شرح تو نواب حیدر یار جنگ بہادر علامہ علی حیدر طباطبائی نظم کی ہے، جس کو قبولیت نے وہ حیثیت عطا کی کہ شرح، غالب اور طباطبائی تینوں کی تثلیث مختصر ہو کر تشنگان کلام غالب کے لیے شرب مختصر بن گئی، حسن طبیعت کے بیان سے نفور اور صرف گزارش احوال واقعی کے منظور ہونے کی نیت نے شعر غالب کو بیان و بلاغت اور معانی و مطالب سے جس طرح پر ثروت کیا، اس کی تفصیل کی ضرورت نہیں، خود غالب نے جب یہ اشارے کیے کہ ان کی فکر گہر اندوز اشارات کثیر ہے اور کلک رقم آموز عبارات قلیل ہے یا یہ کہ ان کے ابہام پر توضیح تصدق ہوتی ہے اور اجمال سے تفصیل تراوش کرتی ہے تو اس وقت کس کو خبر تھی کہ ان کے اس کلام کی واقعی اتنی اور ایسی شرحیں ہوں گی۔ دیوان غالب غالباً اردو کا پہلا دیوان ہے جس کو یہ فخر حاصل ہے کہ اس کی شرح کی گئی۔ غالب کے انتقال کے کچھ ہی عرصہ بعد یہ عمل شروع ہوا لیکن پہلی، کامل و مکمل شرح پیش کرنے کا اعزاز سید علی حیدر طباطبائی نظم کو حاصل ہوا۔ اولیت کا افتخار برحق لیکن اس میں نقص کا احتمال بھی عین ممکن، مگر شرح طباطبائی کا یہ امتیاز بھی دوسروں پر غالب رہا کہ ایک صدی سے زیادہ عرصہ ہونے کے باوجود کلام غالب کی تفہیم زیادہ تر اسی شرح سے آسان ہوئی اور حسرت موہانی جیسے شارح غالب نے اعتراف کیا کہ یہی شرح سب شرحوں سے بہتر ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہر نئے شارح کی زبان پر یہ وجہ ضرور آئی کہ اب بھی مشکل ترین اشعار کا مطلب

کسی شرح سے واضح نہیں ہو پاتا ہے۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی کی یہ مجہ تشریح دیکھی جائے تو بے جا بھی نہیں کہ گردش لیل ونہار بھی ''کچھ اور'' کا تقاضا کرتی ہے۔ طباطبائی کی شرح کی جدید ترتیب وتدوین بھی وقت کی ضرورت تھی اور اس ضرورت کو فاضل مرتب نے بڑی خوبی سے اپنے مقدمہ میں اس طرح ظاہر کیا کہ غالب، طباطبائی اور کلام وشرح کلام کے متعلق یہ مقدمہ بجائے خود ایک اعلیٰ تحقیقی مقالہ ہو گیا ہے۔ جس میں سوانح کے علاوہ دیوان غالب کی ابتدائی شرحوں کی تاریخ بھی ہے اور طباطبائی کی شرح کی ان خوبیوں کا اظہار بھی ہے جو فاضل مرتب کی نظر میں نادر نکات ومباحث ہیں اور جن سے دوسرے شارحین غالب نے تعرض تک نہیں کیا۔ مشرقی شعریات کے اصول جن کا رواج لکھنوی اساتذہ سخن میں تھا وہ بھی ایک ایسا امتیاز بتایا گیا ہے جو اس شرح کی روشنی میں واضح ہوتا ہے۔ خود طباطبائی کے لسانی مختارات (ترجیحات) کی جانب جس خوبی سے توجہ کی گئی ہے، مقدمہ اس کا بھی شاہد ہے، طباطبائی کی جامعیت اور فضل وکمال میں ان کی معروضیت یا اظہار رائے میں صداقت کے بیان میں کئی مثالیں دے کر کہا گیا کہ ان اعتراضات کا منشا طباطبائی کا وفور علم اور دقت نظر ہے نہ کہ غالب کی تنقیص ومخالفت۔ اس تمام اجمال کی حقیقی اور نہایت دل پذیر تفصیل، اصل شرح کے حواشی وتعلیقات میں سامنے آتی ہے، حواشی وتعلیقات کا عمل کیسی محنت بلکہ جاں کاہی، دیدہ ریزی اور ژرف نگاہی کا متقاضی ہے۔ تحقیق ونظر کے اہل ہی خوب جانتے ہیں مثلاً دیوان غالب کے پہلے شعر:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

کی شرح میں طباطبائی نے غالب کے ایک خط کا ذکر کیا، مرتب نے غالب کے خطوط ۲/۷۸۳ (بہ نام محمد عبد الرزاق شاکر) کے ذریعہ اس کا باقاعدہ حوالہ دیا ہے۔ طباطبائی نے کاغذی پیرہن سے فریادی کے کنایہ کی بات اردو اور فارسی میں دیکھی اور اردو میں میر ممنون کے کلام کا حوالہ دیا۔ آج تک اس حوالہ کے متعلق کسی کی نظر نہیں گئی، ظفر صاحب نے پہلی بار بتایا کہ بار بار کی ورق گردانی کے باوجود کلیات ممنون میں یہ کنایہ کہیں نظر نہ آیا۔ اسی شعر میں طباطبائی نے غالب کے اس بیان سے لاعلمی ظاہر کی کہ ایران میں فریادرسی کے لیے کاغذی پیرہن کے استعمال کی قدیم رسم ہے۔ طباطبائی کی اس ناواقفیت پر تعجب کرتے ہوئے فاضل مرتب نے بہار عجم، فرہنگ آنند راج، فرہنگ رشیدی، انجمن آرا اور حاشیہ برہان قاطع سے قطعی تصریحات کو جلد وصفحہ کی نشان دہی کے ساتھ نقل کر دیا۔ یہ صرف ایک شعر کی بات ہے ورنہ جگہ جگہ استدراک، تصحیح، مقابلہ، موازنہ وغیرہ کے ایسے نقوش روشن ہیں جن کی تب وتاب غیر معمولی عرق ریزی اور دماغ سوزی کا نتیجہ ہے۔ بعض مقامات ایسے ہیں جہاں آسانی سے گزرا جا سکتا تھا جیسے طباطبائی نے ایک

جگہ عقد تسعین کا لفظ استعمال کیا اور سرسری وضاحت بھی کردی مگر لفظ سے معنی کی مطابقت میں کسر رہ گئی۔ مرتب کی نظر داد کے قابل ہے کہ یہ صراحت سامنے آگئی کہ '' کلمے کی انگلی کو انگوٹھے سے ملا کر جو حلقہ بنتا ہے اہل عرب اسے نوے (۹۰) کی علامت کے طور پر استعمال کرتے تھے اس لیے حلقے کی اس شکل کو عقد تسعین (نوے کی گرہ) کہتے ہیں''۔ طباطبائی نے ایک جگہ لکھا کہ ''..... مگر اس کے تال سُر سے تو خود ہی بانو ہے اس بانو لفظ کے لیے مرتب نے ماہرین لغت سے مشورہ کیا، اردو لغات میں لفظ نہ ملا تو ہندی لغتوں کو دیکھا، معلوم ہوا کہ امراؤ جان ادا میں رسوا نے اس کا استعمال کیا ہے، اس تلاش بسیار کے بعد معنی متعین ہوئے اور یہ لطیفہ بھی سامنے آیا کہ شرح کی بعض اشاعتوں میں اس لفظ کو ہٹا کر ''واقف نہیں'' لکھ دیا گیا۔

ایک جگہ طباطبائی نے تشریح میں شاعر کے ذکر کے بغیر یہ شعر پیش کیا

چرخ کوکب یہ سلیقہ ہے ستم گاری میں کوئی معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں

یہی شعر انھوں نے اپنے مجموعہ کلام صوت تغزل میں بھی ایک جگہ یہ کہتے ہوئے پیش کیا کہ لکھنؤ کا ایک شاعر زنار بند ایک عارفانہ مطلع غزل کا چھوڑ گیا ہے جو دلوں پر لکھا ہوا ہے اور کبھی نہیں مٹنے کا، مگر یہاں بھی شاعر زنار بند کا نام ظاہر نہیں کیا، پیش نظر شرح میں فاضل مرتب نے صاف کیا کہ یہ شعر منشی منولال صفا کا ہے۔

ظفر صاحب کا اعلیٰ شعری ذوق بھی روش روش دیکھنے کے لائق ہے، متن و شرح میں شعر آیا کہ

ہو لیے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ

یارب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا

طباطبائی تو یہ کہہ کر خاموش ہوگئے کہ یارب اس شعر میں ندا کے لیے نہیں ہے بلکہ اظہار استعجاب کے لیے ہے لیکن ظفر صاحب نے اسی مضمون کو مومن میں پایا تو قاری کو اس کے حظ میں یہ کہہ کر شریک کرلیا کہ مومن کے اس شعر میں یہ مضمون یوں ہے:

رشک پیغام ہے عناں کش دل نامہ بر راہ بر نہ ہوجائے

متنی تدوین کا یہ معیار ملاحظہ ہو کہ طباطبائی نے صنعت اغراق میں عرفی کا یہ مصرعہ نقل کیا کہ

ع اخگر از فیض ہوا سبز شود در منقل

فاضل حاشیہ نگار نے فوراً بتایا کہ کلیات عرفی شیرازی ص ۸۳ میں مصرع اول یہ ہے

ع عرق از شبنم گل داغ شود بر رخ حور

اسی طرح ایک جگہ طباطبائی نے چار موج کو جوش طرب سے تشبیہ دی ہے۔ فاضل مرتب نے بتایا کہ چار موج از روئے لغت گرداب یا بھنور کو بھی کہتے ہیں۔ طوفان طرب کے ساتھ یہ لفظ اسی رعایت سے ہے۔ تصحیح، تکمیل، تحشی کی ان مثالوں کو یکجا کیا جائے تو یہ خود ایک دلچسپ کتاب ہوجائے، جس میں مرتب

محض روایتی محشی سے کہیں زیادہ محقق اور ناقد کی شان میں جلوہ گر ہے۔ اب دیکھیے طباطبائی نے ایک جگہ لکھا کہ ''......اس شعر کے معنی میں لوگوں نے زیادہ تدقیق کی ہے مگر جادہ مستقیم سے خارج ہے''عموماً یہاں لوگوں پر نظر نہیں ٹھہرتی مگر ظفر صاحب کی نظر یہاں بھی نہیں چوکی لکھا کہ ''لوگوں سے مراد یہاں حالی ہیں انھوں نے یادگار غالب (ص ۱۳۱) میں اس شعر کی شرح خود غالب کے حوالے سے لکھی ہے لہٰذا اس پر طباطبائی کا طعن آمیز تبصرہ نامناسب ہے لطف یہ ہے کہ طباطبائی کی شرح بھی حالی ہی سے ماخوذ ہے......''۔

صفحات کی تنگ دامانی نہ ہوتی تو حواشی کی شکل میں ان تاریخی و تحقیقی وتنقیدی جواہر پاروں کو ایک سلک مروارید کی شکل میں پیش کیا جاتا اور خاص طور پر ان حواشی کا ذکر آتا جو ایک قصیدہ کے اس شعر کے ضمن میں دیے گئے ہیں۔

جاں پناہا ، دل و جاں فیض رسانا شاہا
وصی ختم رسل تو ہے بہ فتوائے یقیں

اس شعر کی تشریح میں طباطبائی نے جن روایتوں کو نقل کیا ہے، فاضل مرتب نے اصول حدیث کی روشنی میں نہایت عالمانہ ومحدثانہ تعاقب کیا ہے، ایک شعر کے لیے بیسیوں مراجع کے حوالے دراصل مرتب کی شان تحقیق کے حوالے بن گئے ہیں۔ فاضل مرتب کے اعلیٰ علمی، تاریخی، ادبی اور شعری کا ظہور ہر رنگ میں ہے کہیں کہیں ان کا طنزیہ اسلوب بھی بڑا لطف انگیز ہو جاتا ہے جیسے طباطبائی نے ایک شعر کی تشریح میں لکھا کہ ''دل کی صفت الفت نسب اور سینے کا وصف توحید فضا دونوں کی ترکیبیں ایسی مہمل ہیں کہ خدا ہی ہے جو اس کے معنی کچھ بن سکیں'' فاضل مرتب لکھتے ہیں ''ایسی خوب صورت اور تازہ کار ترکیبوں پر اہمال کا اطلاق طباطبائی ہی کر سکتے ہیں''۔ حواشی میں طباطبائی کے تسامحات، اغلاط اور ناقص اعتراضات کا احساس اکثر مقامات پر ہوتا ہے، مقدمہ میں طباطبائی کی جامعیت اور فضل وکمال کا اعتراف اس میں مانع بھی نہیں، فاضل مرتب کو کہیں یہ محسوس بھی ہوتا ہے کہ طباطبائی ایک کہنہ مشق استاد ہیں اور غالب ایک تازہ وارد بساط سخن، یہاں تک ان کے احساس میں شریک ہوا جا سکتا ہے لیکن سخن فہمی کے عمدہ نمونوں کو پیش کرتے ہوئے یہ کہنا بے محل سا معلوم ہوتا ہے کہ ''طباطبائی مشرقی شعریات سے واقفیت اور اس کے اطلاق و انطباق میں بسا اوقات حالی وشبلی سے آگے نکل گئے''، اس دعویٰ کی تائید میں انہوں نے لفظ ومعنی کی بحث کا حوالہ دیا ہے لیکن کیا یہ کہنا واقعی ضروری ہے؟ شبلی وحالی کی مشرقی شعریات سے واقفیت ایک الگ بحث کی متقاضی ہے لیکن بیخود وغیرہ نے جس طرح طباطبائی کے متعلق لکھا کہ تنقید کلام یہی ہے تو تنقیص کمال کسے کہتے ہیں، حالی وشبلی کی صف میں طباطبائی کو لانے کی یہ کوشش، مقدمہ کو اس حصہ کو کمزور بنا دیتی ہے جہاں یہ خیال ظاہر کیا گیا کہ ''حالی وشبلی کی طرح طباطبائی بھی نوآبادیاتی اثرات سے آزاد نہیں'' دلیل یہ دی گئی کہ

صنف غزل پر اعتراضات اور رعایت لفظی سے استکراہ کے پس پشت نو آبادیاتی فکر ہی کارفرما ہے،
نو آبادیاتی سے زیادہ کچھ اور اثرات کی تلاش کی جاسکتی ہے جن کے سبب طباطبائی کا انداز سخن یہ تھا کہ ''میں
خود سے کبھی غزل نہیں کہتا، میری اردو بھی فارسی سے کم نہیں'' اور یہ کہ ''غزل گو شعر کی اس خوبی سے محروم
رہتا ہے جسے طلسم یا سحر یا پھر اعجاز کہنا چاہیے'' مشرقی شعریات کی اس آگہی کو دیکھیے تو حالی و شبلی سے تفوق
کی بات کا جواز کہاں رہ جاتا ہے؟ لیکن یہ احساس محض ایک جملہ معترضہ ہے حقیقت یہ ہے کہ ظفر احمد
صدیقی نے شرح طباطبائی کی ترتیب و تدوین و تعلیق و تحشیہ میں جس غیر معمولی محنت و کاوش سے بلند ترین
تحقیقی معیار پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے یقیناً وہ اردو کی نئی نسل کے ان چند محققین میں ہیں جن کے
وجود سے حالی، شبلی، سید ندوی و پروفیسر شیرانی، قاضی عبدالودود، پروفیسر نذیر اور رشید حسن خاں کی یادیں
مندمل نہیں ہوسکتیں، غالبیات کے بیش قیمت ذخیرے میں یہ کتاب نمایاں مقام کی حامل و طالب ہے۔
مکتبہ جامعہ بھی مبارک باد کے لائق ہے کہ ایک اعلیٰ درجہ کی کاوش کا عملی وجود اس کے حصہ میں آیا، ہم نے
اس شرح کی ترتیب و تدوین میں شاداں بلگرامی کے حواشی اور شرح طباطبائی کے اس نسخہ کی داستان کا ذکر
نہیں کیا، جو عرش ملیح آبادی اور جلیل مانک پوری سے ہوتا ہوا شاداں تک آیا اور پھر سید اصغر حسین سمیعی،
نظام الدین حیرت رام پوری سے گزر کر شمس الرحمٰن فاروقی کے ہاتھوں میں آیا اور یہی نسخہ ظفر صاحب کے
پیش نظر رہا، حق تھا کہ شاداں کی شخصیت روشن ہوتی، فاضل مرتب نے حواشی شاداں بلگرامی کے عنوان سے
ایک ضمیمہ خاص کیا اور اس کے دیباچہ میں آرہ بہار کی اس قابل فخر شخصیت کا بڑا جامع مرقع پیش کردیا،
عندلیب شادانی، عبدالعزیز میمن، مرزا محمد ہادی عزیز، تاجور نجیب آبادی جیسے مشاہیر ادب کے استاد شاداں کی
داستاں بڑی دلچسپ ہے اور ان کے حواشی دلچسپ تر ہیں۔ یہ اس کتاب کے حسن و افادیت میں واقعی چار
چاند لگاتے ہیں، کتابیات اور اشاریہ کی تیاری میں سلیقہ سطر سطر سے نمایاں ہے۔ غالب کے پرستاروں کے
لیے یہ واقعی بڑی سوغات ہے۔

■❖■

ادب، کلچر اور سماج

آج کا لکھنے والا غالبؔ اور میرؔ نہیں بن سکتا۔ وہ شاعرانہ عظمت اور مقبولیت اس کا مقدر نہیں ہے۔ اس لیے کہ وہ ایک بہرے، گونگے، اندھے معاشرے میں پیدا ہوا ہے۔ مگر وہ غالبؔ اور میرؔ سے زیادہ اہم فریضہ انجام دے رہا ہے۔ اس لیے کہ وقت نے اسے ایسی قدر کا امین بنا دیا ہے جو اس کی تاریخ کی سب سے اہم قدر ہے۔ آج لکھنا شہادت کا مرتبہ رکھتا ہے۔ لکھنا آج اُس ایمان کا اعادہ ہے کہ موٹر کار حاصل کرنے کی چٹیک سے بھی زیادہ اہم کوئی چٹیک ہے۔

انتظار حسین __________

انتظار حسین

لکھنا آج کے زمانے میں

میں سوچتا ہوں کہ ہم غالبؔ سے کتنے مختلف زمانے میں جی رہے ہیں۔ اس شخص کا پیشہ آبا سپہ گری تھا۔ شاعری کو اس نے ذریعۂ عزت نہیں سمجھا۔ غالبؔ کی عزت غالب کی شاعری تھی۔ شاعری اس کے لیے کسی دوسری عزت کا ذریعہ نہ بن سکی۔ اب شاعری ہمارے لیے ذریعۂ عزت ہے مگر خود شاعری عزت کی چیز نہیں رہی اور میں سوچتا ہوں کہ خازن تو لوگ غالبؔ کے زمانے میں بھی بنتے ہوں گے اور اس پر خوش ہوتے ہوں گے۔ عہدوں اور مراتب اور ہاتھی اور بگھی کی سواری کی فکریں اوروں کو بھی تھیں اور خود غالبؔ کو بھی ستاتی تھیں۔ اسی قسم کی فکریں سرسیّد اور اکبرؔ کے زمانے میں بھی آدمی کی جان کے ساتھ لگی ہوئی ہوں گی۔ لیکن کبھی عقائد کے اثر و رسوخ نے اور کبھی قومی تحریکوں نے ہمارے معاشرہ میں ایسی پنچائتی فکریں پیدا کر دیں کہ نجی فکریں محض نجی بن کر رہ گئیں۔ وہ معاشرہ پر حاوی نہیں ہو پائیں۔ پچھلے سو برس سے ہمیں بڑی فکر یہ چلی آتی تھی کہ ہم نے صدیوں کے فکر و عمل سے جو سچائیاں دریافت کی ہیں اور جو، اب ہماری زندگی ہیں، ان سچائیوں کا تحفظ ہونا چاہیے۔ اس قسم کے فکر کے یہ معنی ہیں کہ لوگ اپنی نجی ضرورتوں کے ساتھ بلکہ ان سے بڑھ کر کسی اجتماعی ضرورت میں بھی یقین رکھتے ہیں۔ اس یقین کی بدولت وہ اپنی ذات سے بلند ہو کر کسی اجتماعی مقصد سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس صلاحیت کو ایمان کہا جاتا ہے اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا یہ کہنا ہے کہ جو قوم ایمان سے محروم ہے وہ اچھی نثر پیدا نہیں کر سکتی مگر اس میں نثر کی کیا تخصیص ہے۔ ایک بے ایمان قوم اچھی نثر نہیں پیدا کر سکتی تو اچھی شاعری کیا پیدا کرے گی۔ ویسے اس بیان کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ایسے معاشرہ میں اچھے نثر نگار یا شاعر سرے سے پیدا ہی نہیں ہوتے۔ ہوتے تو ہیں مگر وہ ایک موثر ادبی رجحان نہیں بن سکتے اور ادب ایک معاشرتی طاقت نہیں بن پاتا۔

ہم لکھنے والے ایک بے ایمان معاشرہ میں سانس لے رہے ہیں۔ ذاتی منفعت اس معاشرہ کا

اصل الاصول بن گئی ہے اور موٹر کار ایک قدر کا مرتبہ حاصل کر چکی ہے۔ جب اصل الاصول ذاتی منفعت ہو تو دولت کمانے کے آسان نسخوں کے لیے دوڑ دھوپ روحانی جدوجہد کا سارنگ اختیار کر جاتی ہے۔ عام لوگ موٹر کار کی چابی کی آرزو میں صابون کی ٹکیاں خرید تے ہیں اور معمے حل کرتے ہیں اور اہل قلم حضرات انعاموں کی تمنا میں کتابیں لکھتے ہیں۔ جن کے قلم کو زنگ لگ چکا ہے وہ ادب، زبان اور کلچر کی ترقی کے لیے یا ادیبوں کی بہبود کے لیے ادارے قائم کرتے ہیں اور ادارے والے تو روز افزوں ترقی کرتے ہیں مگر ادب، زبان اور کلچر دن بدن تنزل کرتے چلے جاتے ہیں۔ ادب، زبان اور کلچر کی ترقی کی کوشش میں زیر آسمان ترقی کی نئی راہیں نکلتی ہیں اور ستاروں سے آگے کے جہان دریافت کیے جاتے ہیں۔

ایسے عالم میں جو ادیب افسانہ اور شعر لکھتا رہ گیا ہے وہ وقت سے بہت پیچھے ہے۔ اس کے لیے لکھنا بنفسہ عشق کا امتحان بن جاتا ہے۔

جب سب سچ بول رہے ہوں تو سچ بولنا ایک سیدھا سادا معاشرتی فعل ہے لیکن جہاں سب جھوٹ بول رہے ہوں وہاں سچ بولنا سب سے بڑی اخلاقی قدر بن جاتا ہے۔ اسے مسلمانوں کی زبان میں شہادت کہتے ہیں اور شہادت اسلامی روایت میں ایک بنیادی اور مطلق قدر کا مرتبہ رکھتی ہے۔ جب ایک معاشرہ تخلیق کے فریضہ کو فریضہ سمجھنا ترک کر دے اور اسے ترقی کا ذریعہ سمجھے تو جو شخص اس فریضہ کو ادا کرنے کی ذمہ داری اپنے سر لیتا ہے وہ گویا شہادت پیش کرتا ہے۔

لفظ خود ایک شہادت ہے۔ جس انسان نے پہلی مرتبہ لفظ بولا تھا اس نے تخلیق کی تھی پھر یہ تخلیق فعل و عمل میں شیر و شکر ہو گئی اور زبان ایک معاشرتی فعل بن گئی۔ ادب معاشرتی عمل میں پیوست تخلیقی جوہر کی تلاش ہے۔ صدیوں کے قول و عمل، دکھ درد اور خارجی و داخلی مہمات کے وسیلہ سے جو سچائیاں دریافت کی جاتی ہیں اور بعد میں اقدار کہلاتی ہیں۔ ان کی کارفرمائی سے معاشرتی عمل تخلیقی عمل بن جاتا ہے۔ جب تک ایک معاشرہ ان اقدار میں ایمان رکھتا ہے اور ان کی بدولت تخلیقی طور پر فعال رہتا ہے اس کا اس تخلیقی عمل کی تلاش پر بھی ایمان رہتا ہے۔ یعنی ادب بنفسہ اس کے لیے ایک قدر کا، ایک عظیم سچائی کا مرتبہ رکھتا ہے۔ شاید اسی لیے میر و غالب اپنے اپنے زمانے میں ہماری قدروں کے امین بھی تھے اور خود اپنی اپنی جگہ بھی ایک قدر کا مرتبہ رکھتے تھے۔ ان کی عظمت میں کچھ ان کے تخلیقی جوہر کا حصہ ہے اور کچھ اس معاشرہ کے تخلیقی جوہر کا جس میں وہ پیدا ہوئے تھے۔ بڑا ادیب فرد کے تخلیقی جوہر اور معاشرہ کے تخلیقی جوہر کے وصال کا حاصل ہوتا ہے۔ بڑا ادیب ہمارے عہد میں پیدا نہیں ہو سکتا، اس لیے کہ یہ عہد اپنا تخلیقی جوہر کھو بیٹھا ہے اور ان اقدار پر اس کا ایمان برقرار نہیں ہے جو اس کی تاریخ کا حاصل ہیں۔ اسے اپنے تخلیقی جوہر کی تلاش میں بھی کوئی معنی نظر نہیں آتے۔ صُمٌ بُکمٌ عُمیٌ فھم لا یرجعون۔ یہ لوگ کرکٹ کی

کمنٹری سنتے ہیں، موٹر کار اور غیر ملکی وظیفوں کی باتیں کرتے ہیں، ہالی ووڈ کی فلمیں دیکھتے ہیں اور کچھ نہیں سمجھتے۔

آج کا لکھنے والا غالبؔ اور میرؔ نہیں بن سکتا۔ وہ شاعرانہ عظمت اور مقبولیت اس کا مقدر نہیں ہے۔ اس لیے کہ وہ ایک بہرے، گونگے، اندھے معاشرے میں پیدا ہوا ہے۔ مگر وہ غالبؔ اور میرؔ سے زیادہ اہم فریضہ انجام دے رہا ہے۔ اس لیے کہ وقت نے اسے ایسی قدر کا امین بنادیا ہے جو اس کی تاریخ کی سب سے اہم قدر ہے۔ آج لکھنا شہادت کا مرتبہ رکھتا ہے۔ لکھنا آج اُس ایمان کا اعادہ ہے کہ موٹر کار حاصل کرنے کی چٹیک سے بھی زیادہ اہم کوئی چٹیک ہے۔ شعر اور افسانہ بے شک معاشرتی سطح پر معنی کھو بیٹھیں اس کے باوجود ایک سنجیدہ بلکہ مقدس مشغلہ ہیں۔ لکھنا آج غالبؔ کے زمانے سے بھی بڑی سچائی ہے۔ اس لیے کہ آج کا جھوٹ غالبؔ کے زمانے کے جھوٹ سے زیادہ سنگین ہے۔ اُس جھوٹ کو غیر قوم کی حاکمیت نے پیدا کیا تھا۔ یہ جھوٹ ہم نے آپس میں جھوٹ بول کر اپنی کوکھ سے جنا ہے۔ جو شخص یہ کہتا ہے کہ آج کچھ نہیں لکھا جا رہا ہے، اچھا ادب تقسیم سے پہلے تخلیق ہو گیا اور اچھے شاعر 1857ء سے پہلے گزر گئے وہ شخص جھوٹا ہے۔ وہ اس لیے جھوٹا ہے کہ یہ کہہ کر وہ آج کے ادب یعنی آج کے جھوٹ اور سچ سے آنکھ چرانا چاہتا ہے۔ نقاد اور پروفیسر اور تہذیبی اداروں کے سربراہ جھوٹ بولتے رہیں لیکن اگر کوئی ایسی سبھا ہے جہاں جیتے جاگتے ادیب بیٹھتے ہیں تو اس کا دردسراولاً آج کا ادب ہونا چاہیے۔ اگر آج کی تحریر کے کوئی معنی ہیں تو میر اور غالبؔ کی شاعری کے بھی کوئی معنی ہیں۔ آج کچھ نہیں لکھا جا رہا ہے یا بے معنی لکھا جا رہا ہے تو پھر میر اور غالبؔ کے معنی بھی کتنے دن باقی رہیں گے مگر آج لکھنا کیا معنی رکھتا ہے۔ آج کا ادب اگر وہ صحیح اور سچے معنوں میں آج کا ادب ہے تو وہ آج کے چالو معاشرتی معیارات کا ترجمان نہیں ہو سکتا۔ وہ تو اس قدر کو واپس لانے کی کوشش ہو گی جسے ہمارا معاشرہ گم کر بیٹھا ہے۔ آج کا ادب معاشرہ کا نہیں تاریخ کا ترجمان ہے۔ گویا اس کے وسیلہ سے نہ آپ خازن بن سکتے ہیں، نہ آپ کو موٹر کار نصیب ہو سکتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ادیبوں کی تو اتنی بہتات ہے کہ پانچ سو تک گنتی پہنچ گئی ہے مگر لکھنے والا اکیلا رہ گیا ہے۔ زمانے کی قسم آج کا لکھنے والا خسارے میں ہے اور بے شک ادب کی نجات اسی خسارے میں ہے۔ یہ خسارہ ہماری ادبی روایت کی مقدس امانت ہے۔

■❖■

ریاض صدیقی

ادب اور عوام: ایک مسئلہ

تقسیم برصغیر کے بعد دھیرے دھیرے اردو زبان اور شعر و ادب مقامی عوام سے اپنے تعلق کو کمزور کرتا چلا گیا۔ اس لیے کہ اہلِ نظر حضرات نے جس لہجہ اور اسلوب میں اپنی بات پیش کی وہ مقامی عوام کے مزاج اور ان کے معیارات پر کسی طرح بھی پورا نہیں اترتا تھا۔ لکھنؤ، دہلی اور دکن کی لسانی روایات نئے عہد کے لیے قطعی اجنبی تھیں اور جس قسم کی بیانیہ زبان کو رائج کرنے کی کوشش کی گئی نئے ماحول میں قبولیت حاصل کرنے کی سکت نہیں رکھتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جامعہ عثمانیہ کے طبقاتی تراجم پذیرائی سے محروم رہے۔ اردو کو شروع ہی سے جس محاذ آرائی کا سامنا کرنا پڑا اور اب اس محاذ آرائی میں مزید اشتعال پیدا ہوا ہے اسی صورتِ حال کا نتیجہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو قومی و تہذیبی اور سرکاری قلمرو میں اپنی جگہ نہ بنا سکی۔ شیخ الجامعہ اور نشانِ تبجیل وغیرہ اصطلاحات کو عام مزاج کبھی قبول نہیں کر سکا۔

مقامی زبانوں میں ادب و شاعری اور عام بول چال کی زبان کے درمیان وہ فاصلہ نہیں ہے جو کہ اردو میں ہے۔ عوام جس قسم کی زبان استعمال کرتے ہیں کم و بیش وہی شعر و ادب کی بھی زبان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کا وہ ادبی و شعری معیار جو مغل حکمرانوں کے نوابین و امرا اور درباریوں کی میراث تھا اور جس کی مزید پرورش دکن کے حضور نظام اور ان کے امرا و شرفا نے کی تھی، عوام کی ذہنی سطح اور نفسیاتی سرشت سے مطابقت نہ پیدا کر سکا۔ آج بھی ہمارے عام اور متوسط طبقے کے لکھنے والے سوائے چند ایک کو چھوڑ کر جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ نہ ان کے اپنے طبقے کے لیے ہے اور نہ ان نوے فیصد عوام کے لیے جو اس معیار سے بالکل نامانوس ہیں۔ عوامی زبان اور لہجہ کو احمقانہ کوشش قرار دینے اور ماضی کے اقلیتی مراعات یافتہ طبقے کے معیار کو تہذیبی روایت کے نام پر رائج کرنے والے جو تاویلات پیش کرتے ہیں، حقیقت سے دور کا بھی واسطہ نہیں رکھتی ہیں۔ یہ دعویٰ کہ ادب کا معیار کبھی عوامی ہو ہی نہیں سکتا یا یہ کہ ادیب کو رائج معیار کے ذریعے عام مزاج اور لوگوں کے ذوقِ شعر و ادب کو بلند کرنا چاہیے اور ایسی سطح تک پہنچانا چاہیے کہ عوام

معیاری شعر و ادب کو اور تنقید کو سمجھنے کی صلاحیت پیدا کرلیں سرسری نقطۂ نظر ہے۔ یہ انداز نظر دراصل اس طبقے کا ہے جو نچلے متوسط طبقے سے اعلیٰ مراعات یافتہ طبقے میں چلا گیا ہے اور کہتا ہے کہ ہمیں اپنا معیار زندگی گھٹا کر عوام سے قریب لانے کے بجائے یہ جدوجہد کرنا چاہیے کہ عوام کو آگے بڑھا کر اس سطح پر لے آئیں ۔ جو صورت حال اور ماحول ہمارے یہاں موجود ہے اس کو دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ نہ نو من تیل ہوگا اور نہ رادھا ناچے گی۔

طبقاتی شماریات اور تحقیق کے آئینے میں اگر صورت حال کا جائزہ لیا جائے تو یہ دعویٰ باطل ثابت ہوگا کہ عوام کو شاعری اور ادب سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ اس حقیقت کے باوجود عوام شعری و ادبی ذوق سے محروم نہیں کہے جا سکتے ہیں۔ نچلے طبقے کی بستیوں کے ماحول سے آگاہی رکھنے والوں کو اچھی طرح اندازہ ہے کہ عوام ان مشاغل میں دلچسپی رکھتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں کہ نامور و معروف شعرا و اہل قلم ان کے درمیان آنے اور ان علاقوں میں منعقد ہونے والے جلسوں کی صدارت کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ عوام اس شعر و ادب کی پذیرائی میں کسی سے پیچھے نہیں ہیں جو حسی و لسانی سطح سے ان کے جذبات و محسوسات کے مسائل کی بات کرتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہر دور میں اس قسم کے شعر و ادب کی مقدار آٹے میں نمک کے برابر رہی اور اسی کو اونچے طبقے و ذرائع ابلاغ کی توجہ کبھی حاصل نہ ہو سکی اس طرح عوامی شعر و ادب کا کثیر ذخیرہ ضائع ہو گیا اور جو تھوڑا بہت رہا وہ ہماری تاریخ کی کتابوں اور تعلیمی نصابات میں جگہ نہ پا سکا۔

اردو شعر و ادب اس اعتبار سے تو خوش قسمت ہے کہ وہ اپنی نشو نما کی ابتدائی صدیوں میں ہر اعتبار سے عوامی رہا نہ تو دکنی اور نہ دہلوی دور کی ابتدا تک اس پر فارسی کا یا عربی کا کوئی واضح اثر تھا۔ زبان و بیان پر مقامی و ہندی رنگ کی چھاپ بہت گہری تھی۔ اور شاعروں کو اپنی ہندی گوئی پر ناز تھا۔ آج کے ادب کا بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ یہ اپنی جڑوں سے بہت حد تک کٹ چکا ہے اور ادب اور عوام کے مابین بڑھتے فاصلے کی اصل وجہ بھی شاید یہی ہے۔

■❖■

مضامین

غالب کا عہد خود بڑی کشمکش کا عہد تھا جس میں ایک تہذیب ختم ہورہی تھی اور دوسری تہذیب اپنی جگہ بنارہی تھی، جہاں سینکڑوں سال پرانے سیاسی نظام کا سورج غروب ہورہا تھا اور ایک نئے سیاسی نظام کا آفتاب طلوع ہورہا تھا۔ ایک فکری لومدھ پڑرہی تھی ایک تعلیمی نظام ٹوٹ رہا تھا اور زندگی کے بارے میں ایک نیا رویہ (Approch) اپنے قدم جمانے کی کوشش کررہا تھا۔ اس لیے غالب کا عہد ایک حسیت کا عہد نہیں بلکہ بہ یک وقت کئی حسیتوں (Sensibilities) کا عہد تھا۔

_____ پروفیسر شارب ردولوی

پروفیسر شارب ردولوی

غالب کی عصری حسیت

آج جب کہ ہم اکیسویں صدی میں سانس لے رہے ہیں اور غالب کی پیدائش کو دو سو سال سے زائد ہو چکے ہیں، اس عہد کی عصری حسیت کے بارے میں گفتگو عجیب سی بات محسوس ہوتی ہے۔ لیکن یہ اتفاق ہے کہ جب غالب کا ذکر آتا ہے تو لگتا ہے کہ یہ دو صدی پہلے کی بات نہیں بلکہ کل کی بات ہے اور کسی ایسی شخص کے بارے میں ہے جسے ہم آج بھی اپنے ساتھ محسوس کرتے ہیں۔ کلام غالب کو بجنوری نے الہامی کتاب قرار دیا تو کوئی نئی بات نہیں کہی تھی لیکن جملے کی ساخت ایسی تھی کہ آج بھی اس کی گونج سنائی دیتی ہے۔ دراصل غالب خود ہی اپنے کلام کو بے نظیر، اور اپنے او پر نازل ہونے والی آیت قرار دیتے رہے تھے جس کی طرف پہلی بار بجنوری کے جملے نے متوجہ کیا:

نظیر خود بہ سخن ہم منم سخن کوتاہ   بہ فن شعر چہ نسبت بہ من نظیری را

ایں آیہ خاص است کہ بر من شدہ نازل   در فن سخن دم مزن از عرفی وطالب

اور وہ اپنے جیسا قلم مدعی، شاعر اور نکتہ رس بھی کسی کو ماننے کے لیے تیار نہیں:

ہم چو من شاعر وصوفی ونجومی وحکیم

نیست در دہر قلم مدعی ونکتہ گواست

اسے تعلی کہا جائے یا خود ستائی قرار دیا جائے لیکن اس میں کچھ حقیقت ضرور ہے۔ دراصل غالب ذہنی کمزوریوں اور کوتاہیوں کے باوجود اس عہد کے سب سے بڑے پیش بیں انسان اور شاعر ہیں اور یہی پیش بینی دوسروں پر ان کی سبقت کا سبب ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ غالب چیزوں کو اس طرح قبول نہیں کر لیتے جیسی وہ نظر آتی ہیں۔ وہ اس کی طرف اپنی توجہ بھی کرتے ہیں اور اس پر طرح طرح کے سوال بھی کرتے ہیں۔ ان کے یہ سوالات کبھی خود سے ہوتے ہیں کبھی اپنے عصر سے اور کبھی آپ سے یعنی اپنے قاری سے۔ اس طرح وہ ہمارے ذہنوں میں زندگی، کائنات اور تخلیق کائنات کے بارے میں کئی

استفہامیے چھوڑ جاتے ہیں۔

غالب کی شخصیت بڑی عجیب ہے، وہ موجد بھی ہیں اور مشلک بھی۔ اس لیے ان کی عصری حسیت اتنی سادہ نہیں جتنی بظاہر نظر آتی ہے۔ عصری حسیت کا معاملہ یوں بھی خاصا پیچیدہ ہے۔ اس لیے عصری حسیت صرف سماج، تہذیب یا ثقافت کا بیان نہیں ہے۔ آج اس اصطلاح کے کثرت استعمال نے اسے تقریباً بے معنی و بے مفہوم کردی ہے۔ غالب جیسے شاعر کے بارے میں عصری حسیت کا معاملہ اس لیے بھی پیچیدہ تر ہوجاتا ہے کہ غالب جتنے قدیم ہیں اتنے ہی جدید اور جتنے روایت پسند ہیں اتنے ہی ترقی پسند۔

غالب کی عصری حسیت پر گفتگو کرتے وقت پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا کسی دور کی عصری حسیت ایک ہوتی ہے؟ اس لیے کس دور کے شاعروں میں کوئی کسی شاعر کو اہمیت دے سکتا ہے اور کسی کی نگاہ میں دوسرے کی اہمیت زیادہ ہوسکتی ہے۔ جہاں تک عصری حسیت کا تعلق ہے اس کے بھی دو پہلو ہیں۔ ایک کا تعلق اس عہد کے حالات، تہذیب اور ثقافت کا تعلق ہے عصری حسیت مشترک اقدار پر مبنی ہوسکتی ہے لیکن جہاں شخص اور ذات کے رشتے سے اس پر گفتگو کی جائے وہاں ایک شخص کی حسیت دوسرے شخص سے مختلف ہوسکتی ہے۔ مثلاً عہد میر میں میر (1810۔ 1724ء) بھی۔ سودا (1781۔ 1713ء) بھی۔ درد (1784۔ 1720ء) بھی اور نظیر اکبرآبادی (1830۔ 1735ء) بھی۔ اردو شاعری کے ان چار ستونوں کا کم وبیش ایک ہی عہد ہے لیکن فکری اعتبار سے ان میں ہر شاعر ایک دوسرے سے مختلف ہے اور عصری حسیت کے اعتبار سے بھی انھیں کسی ایک خانے میں نہیں رکھا جاسکتا۔ ایسی صورت میں اس بات کا طے کرنا بہت مشکل ہے کہ کسی عہد کی غالب عصری حسیت کیا ہے؟

غالب کا عہد خود بڑی کشمکش کا عہد تھا جس میں ایک تہذیب ختم ہورہی تھی اور دوسری تہذیب اپنی جگہ بنارہی تھی، جہاں سینکڑوں سال پرانے سیاسی نظام کا سورج غروب ہورہا تھا اور ایک نئے سیاسی نظام کا آفتاب طلوع ہورہا تھا۔ ایک فکری لومدھ پڑرہی تھی ایک تعلیمی نظام ٹوٹ رہا تھا اور زندگی کے بارے میں ایک نیا رویہ (Approch) اپنے قدم جمانے کی کوشش کررہا تھا۔ اس لیے غالب کا عہد ایک حسیت کا عہد نہیں بلکہ بہ یک وقت کئی حسیتوں (Sensibilities) کا عہد تھا۔ اس طرح ایک دور میں عصری حسیت کے کئی نمائندے ہوسکتے ہیں۔ غالب کے عہد کی بھی یہی صورت حال ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو عہد غالب میں واضح حسیتیں (Sensibilities) نظر آتی ہیں۔ مثلاً اس عہد کی ایک عصری حسیت شیخ محمد ابراہیم ذوق (1854۔ 1789ء) کی ہے۔ ذوق اپنے زمانے سے مطمئن ہیں۔ انھیں اپنے عہد سے کوئی شکوہ ہے نہ شکایت۔ یعنی جو نظام ہے وہ ٹھیک ہے۔ شاعری ان کا آئیڈیل ہے۔ وہ اپنے لیے شعر کہتے ہیں، اپنے شاگردوں کے لیے شعر کہتے ہیں۔ ان کی شاعری زبان کے چٹخارے کی شاعری

ہے۔ شعری مہارت، اظہار پر قدرت، فن پر گرفت، محاوروں اور زبان پر حکومت ان کی خصوصیات ہیں۔ وہ اس دور کی اس عمومی فکری سطح کے شاعر ہیں جسے مغلیہ سلطنت نے بنا سنوار کر فروغ دیا ہے۔ ان کے یہاں مروجہ عقائد ہی عصری صداقتیں ہیں۔ وہ تلاش مضمون میں زمین آسمان ایک کر دیتے ہیں۔ نئی نئی اور مشکل ردیفیں نکال کر لاتے ہیں۔ قصائد میں ان کی مضمون آفرینی کے جوہر دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔
پروفیسر ممتاز حسین نے لکھا ہے کہ:

> ''جو بڑے شاعر ہوتے ہیں وہ ایک نیا تناظر کاروان حیات کے سفر کو دیکھنے کا بھی پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں زمان ومکاں اور عدم کے بھی نئے تصورات ملتے ہیں۔ ذوق کی کوشش خیالات اور مسلمات کو قالب شعر میں اس طرح ڈھالنے کی ہوتی ہے کہ اس کے بدن پر کسی محاورے اور کسی کہاوت کا لباس ہو، وہ کوئی بڑا کینوس سالم خیال کا اپنی شاعری میں پیش نہیں کر پاتے''

اس طرح ذوق جس دور میں رہتے ہیں اس دور کے شاعر ہیں اور وہی ان کی عصری حسیت ہے۔
اس دور کی دوسری حسیت حکیم مومن خاں مومن (1851ء۔ 1800ء) کی ہے۔ مومن جس دور میں ہیں اس دور کے شاعر نہیں ہیں، وہ اپنی تمام رومانیت کے باوجود پرانے سسٹم کو واپس لانا چاہتے ہیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جب مغلیہ سلطنت کی شان وشوکت پر سوالیہ نشان قائم ہو چکا تھا۔ لارڈ لیک سے Compromise کے بعد مغلیہ سلطنت صرف نام کی مغلیہ سلطنت رہ گئی تھی۔ حضرت شاہ ولی اللہ کی تحریک، انگریزوں اور سکھوں کے خلاف جہاد کی وہابی تحریک، شوکتِ ماضی کو واپس لانے کی ایک کوشش تھی۔ محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' کی پہلی اشاعت میں مومن کا ذکر شاید اس لیے نہیں کیا تھا کہ ان کا تعلق اس گروہ سے تھا جو ماضی کو واپس لانے کی نیم احیائی کوششیں کرنے والا گروہ تھا۔ دوسری طرف شیخ محمد اکرام نے مومن کو مسلمانانِ ہند کا پہلا قومی شاعر قرار دیا ہے کیوں کہ انھوں نے سیّد احمد شہید کے خیالات کی ترجمانی اسی طرح کی جس طرح بعد میں سرسیّد کی حالی نے کی۔ سیّد ابوالحسن علی ندوی کا بھی خیال ہے کہ:

> **''(مومن) رنگین طبع، رنگین مزاج، خوش وضع، خوش لباس اور عاشق مزاج آدمی تھے........جوانی میں حضرت احمد شہید کے مرید ہوئے اور آخر عمر تک عقائد میں انھیں کے متبع اور پیرو رہے۔ کلیات میں ایک مثنوی جہادیہ ہے جو اس وقت لکھی جب سیّد صاحب سکھوں سے جہاد کر رہے تھے۔''**

ڈاکٹر عبادت بریلوی کا خیال ہے کہ:

''.....مومن پر اپنے مذہبی احوال کے اثرات بہت گہرے تھے۔ اپنے زمانے کی بعض اہم شخصیات کا اثر بھی انھوں نے قبول کیا۔ اس لیے وہ بہت جلد ان تحریکوں کے قریب آگئے جو اس زمانے میں چل رہی تھیں۔ ان تحریکوں کے سب سے بڑے علم بردار مولانا سید احمد بریلوی تھے۔ مومن ان کے مرید ہوئے......اس زمانے کے شاعروں میں صرف مومن ہی ایسے تھے جن کی ذات اس تحریک سے اتنی شدت کے ساتھ متاثر ہوئی۔''

مومن کے یہاں اتنا تحرّک ضرور ہے کہ وہ اپنی شاہد بازی، رندی و عاشقی کے باوجود مسلمانوں کو حضرت سیّد احمد شہید کی تحریک میں شریک ہونے کے لیے آمادہ کرتے ہیں اور خود اپنے لیے ان کے ساتھ شہید ہو جانے کی تمنا کا اظہار کرتے ہیں:

جو داخل سپاہِ خدا میں ہوا | فدا جی سے راہِ خدا میں ہوا
حبیبِ حبیبِ خداوند ہے | خداوند اس سے رضامند ہے
امامِ زمانہ کی یاری کرو | خدا کے لیے جاں نثاری کرو
الٰہی مجھے بھی شہادت نصیب | یہ افضل سے افضل عبادت نصیب

اس طرح مومن کی عصری حسیّت ذوق کی عصری حسیّت سے بہت مختلف نظر آتی ہے۔ یعنی ذوق اپنے عہد کے مزاج کے تحفظ کی کوشش کرتے ہیں اور مومن ماضی اور حال کے درمیان راہ نکالنے کی سعی کرتے ہیں۔

اس عہد کی تیسری حسیّت اسداللہ خاں غالب (1869ء - 1797ء) کی حسیّت ہے۔ غالب کی آواز اس عہد کی سب سے اہم آواز ہی نہیں بلکہ مستقبل کی آواز ہے۔ اس عہد میں یہ عرفان صرف غالب کو حاصل ہے کہ ماضی کو نہ تو واپس لایا جاسکتا ہے اور نہ یہ دور زیادہ دیر باقی رہ سکتا ہے۔ جن کی نگاہ اس عہد کی تاریخ پر ہے، انھیں اس کا اندازہ ہے کہ اس وقت راجاؤں، امرا و رؤسا، حکمراں طبقے اور عوام کی کیا حالت تھی؟ خواہ ان کا تعلق شہری علاقوں سے ہو یا دیہی علاقوں سے اور ان کی اس حالتِ زار کا ذمہ دار کون تھا؟ ملک کس طرح رفتہ رفتہ اس حالت کو پہنچا تھا۔ سودا کا شہر آشوب 'تضحیکِ روزگار' دیکھیے اور حکومت اور فوج کی حالت کا اندازہ کیجیے۔ اس وقت سے غالب کے عہد تک پہنچتے پہنچتے کیا کچھ ہوا اور پھر انگریزوں کی عمل داری کے بعد کالوں اور گوروں کی لوٹ کھسوٹ اور قتل و غارت گری نے جو تباہی مچائی اس کی مثال تاریخیں کم دے پائیں گی۔ انگریزوں نے تباہ و برباد تو ضرور کیا لیکن انھوں نے اس فرسودہ اور خالی جیب جاگیردارانہ نظام کو توڑا جو خود ٹوٹنے کی منزل پر پہنچ چکا تھا اور برِ صغیر میں ایک نیا سیاسی، سرمایہ دارانہ اور صنعتی نظام لائے۔ ان کی لائی ہوئی

تمام تباہیوں اور بربادیوں کے باوجود اندھیرے میں ایک روشنی ضرور دکھائی دی کہ یہ انقلاب شاید اس بوسیدہ اور شکستہ جاگیردارانہ نظام کے مقابلے میں زیادہ تحفظ دے سکے۔ لیکن اس روشنی کو دیکھ لینے اور تلاش کر لینے والی نگاہ بڑی مشکل سے پیدا ہوتی ہے اس لیے کہ ایسی صورتِ حال میں یا تو مٹتی ہوئی تہذیب کے ماتم گسار ہوتے ہیں یا پھر نئی تہذیب کے خوف سے سہمے ہوئے لوگ۔ اس عہد کے شاعروں میں صرف غالب کے یہاں وہ تہذیبی ادراک ہے جو یہ دیکھ سکے کہ اس سیلِ رواں میں کیا بہہ جانے والا ہے اور کیا رہ جانے والا ہے۔ اس عہد کے حالات پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اقتدار حسین صدیقی نے لکھا ہے کہ:

''مغربی تہذیب کا اثر ساحلی علاقے کے شہروں کلکتہ، مدراس اور بمبئی تک محدود تھا۔ شمالی ہندوستان میں دہلی اور دوسرے شہروں میں ہندو مسلم دونوں اپنی قدیم ثقافتی روایات کے دلدادہ تھے۔ 1827ء میں ریذیڈنٹ کے حکم سے (دہلی کالج میں) انگریزی کا شعبہ کھولا گیا۔ اس شعبے میں مسلم طلبہ داخل نہیں ہوتے تھے۔ انھیں یہ غلط فہمی تھی کہ اس شعبے کے کھولنے سے انگریز حکومت کا منشا ہندوستانیوں کو اپنے مذہب سے برگشتہ کر کے عیسائی بنانا ہے۔''

کچھ اس طرح کی بات دہلی کالج کے مشہور استاد ماسٹر رام چندر نے اپنی خودنوشت میں تحریر کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''......شہر کے فضلا بھی جدید نظریات کو پسند نہیں کرتے تھے۔ وہ یونانی نظریات کے حامی تھے اس لیے کہ صدیوں سے انھیں نظریات پر لوگوں کا ایمان تھا۔''

اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تعلیم یافتہ ہندوؤں نے ان تبدیلیوں کو اپنے مذہبی تشخص کے لیے اس طرح خطرہ نہیں سمجھا جس طرح مسلمانوں نے نئی تہذیبی و تعلیمی قدروں کو خوف کی نظر سے دیکھا۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ انگریزوں کا رویہ مسلمانوں کے ساتھ زیادہ معاندانہ تھا۔ اس لیے کہ انھوں نے مسلمانوں سے ہی حکومت حاصل کی تھی اور یہ سمجھتے تھے کہ مسلمانوں کے دلوں میں یہ زخم اتنی جلدی مندمل ہو جانے والا نہیں ہے لیکن غالب بہت دوررس ذہن اور نگاہ رکھتے تھے۔ ان کی نگاہ ظاہری چیزوں پر نہیں تھی۔ یہ ان کی عصری حسیت تھی کہ وہ اس تحریر کو پڑھ سکتے تھے جو ابھی واضح طور پر سامنے نہیں تھی۔ وہ کہتے ہیں کہ:

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ — دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

اسی لیے وہ اس وقت کی تبدیلیوں میں آنے والے زمانے کی تصویر تلاش کرتے ہیں۔

غالب شناسوں نے فکرِ غالب کے ارتقا میں ان کے سفرِ کلکتہ کو بہت زیادہ اہمیت دی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس سفر نے غالب کو نئی روشنی اور ان کی جدت طراز طبیعت کو نئے Dimensions

ابعاد دیے۔ سفر یوں بھی نئے تجربات کا وسیلہ ہوتا ہے پھر غالب جیسے ذہین اور طباع شخص کے لیے اس میں بہت کچھ سامان نکل آیا۔ لیکن یہ تاثر پیدا کرنا کہ غالب سفر کلکتہ کے بعد غالب بنے، درست نہیں ہے۔ اگر غالب میں وہ حسیت، وہ ترقی پسند نگاہ اور Approach نہ ہوتا تو وہ کلکتہ کیا لندن جا کر بھی ''لاحول'' پڑھتے ہوئے واپس آتے۔ ان کے لیے تو بنارس بھی جتِ فکر ونگاہ بن گیا۔ شیخ علی حزیں جب بنارس پہنچے تھے تو انھیں وہ صرف ''معبد عام'' اور ہر برہمن پسر، کچھمن و رام نظر آیا تھا اور بنارس کی یہ خوبی ان کے پیروں میں زنجیر بن گئی تھی:

از بنارس نہ روم معبد عام است ایں جا
ہر برہمن پسرے، کچھمن و رام است ایں جا

لیکن غالب جب بنارس پہنچتے ہیں تو ان کی نگاہ اس سے بہت آگے جاتی ہے اور وہ یہ کہتے ہیں:

عبادت خانۂ ناقوسیانست ہمانا کعبۂ ہندوستانست
بتانش را ہیولی، شعلۂ طور سراپا نور ایزد چشم بد دور

(یہ ناقوسیوں کا عبادت خانہ ہے اور یہ ہندوستان کا کعبہ ہے یہاں کے بتوں کے بدن شعلۂ طور ہیں اور ان کے پیکر سراپا خدا کا نور ہیں۔)

یہ غالب کے جرأتِ خیال کی مثال ہے کہ وہ بنارس کو کعبۂ ہندوستان اور بتانِ شعلہ پیکر کو ''نورِ ایزدی'' قرار دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ غالب کا وہ قطعہ دیکھیے جس میں غالب اپنے خیال کی دنیا کو سومنات خیالم، قرار دیتے ہیں جو ان کے ذہن کی اس کیفیت کو ظاہر کرتا ہے جس میں ان گنت پیکر اور متضاد خیالات کا ہجوم ہے اور نہ بیان ہونے والی اس کیفیت کے لیے غالب سومناتِ خیال کی ترکیب وضع کرتے ہیں جو ان کی تمام ذہنی کیفیتوں اور وسعتوں کا احاطہ کر لیتی ہے۔ قطعے کے پہلے دو مصرعوں میں تو وہ صرف یہ کہتے ہیں کہ عرفی کی عظمت پر مت جاؤ کہ وہ شیرازی تھا، زلالی کے اسیر مت ہو کہ وہ خونساری تھا۔ اس کے بعد کہتے ہیں کہ میرے سومناتِ خیال میں آؤ اور دیکھو کہ کیسے خوبصورت اور دلکش بتانِ عشوہ گر دوش پر زنار ڈالے یہاں موجود ہیں:

مسنج شوکتِ عرفی کہ بود شیرازی مشو اسیر زلالی کہ بود خونساری
بہ سومناتِ خیالم در آئی تا بینی رُدن فروز بُردو شہائے زناری

اردو شاعروں میں یہ صرف غالب کی حسیت ہے جو ایک عبادت گاہ کو محدود مذہبی فکر کے دائرے سے نکال کر اپنے خیال کے وسیع صحرا میں لے آتی ہے۔■❖■

پروفیسر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی

اقبالؔ کی غزل: امتیاز اور انفرادیت

گزشتہ تین صدیوں میں اردو کے شعری ادب کے ارتقائی سفر پر جن کی نظر ہے، وہ اس بات سے اتفاق کریں گے کہ میر تقی میرؔ اگر اپنے عہد ساز شعری کارناموں کی بدولت 18ویں صدی کی نمائندگی کرتے ہیں تو مرزا غالبؔ 19ویں صدی اور محمد اقبالؔ بیسویں صدی کی سب سے ممتاز اور منفرد آواز ہیں۔

اقبالؔ کی پہچان گرچہ ان کی نظم سے ہوتی ہے جس کو انھوں نے اپنی فنی جگر سوزی اور تخلیقی تب و تاب سے عالمی سطح پر پہنچا دیا۔ تاہم نظم کے اسی عظیم شاعر کی روح اس کی غزلوں میں بھی پوری شدت اور توانائی کے ساتھ سرایت کی ہوئی محسوس ہوتی ہے جن کو پڑھنے سے ہم پر وہی کیفیت طاری ہوتی ہے جو اقبالؔ کی نظموں کے ساتھ مخصوص ہے۔ اقبال ہمارے اُن باکمال شعرا، میں ہیں جو صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔ وہ لکیر کے فقیر اور بندھے ٹکے اصولوں اور فارمولوں کے پابند ہونے کے بجائے اپنی خداداد ذہانت اور ہنرمندی سے قواعد اور صرف ونحو کی حد بندیوں کو توڑ کر فراخی اور وسعت کی جستجو میں فکر ونظر کی نئی کائنات خلق کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ کی غزل پر اکثر نظم اور ان کی نظموں پر غزل کا دھوکا ہوتا ہے۔ یہ اس لیے ہے کہ ہر بڑی شاعری حسیت اور شعورِ حیات وکائنات کے ایک نئے موسم کا اعلان کرتی ہے جو روایت کے اسیروں کے لیے شورش انگیز اور Subversive ہوتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ غزل کا صوتی آہنگ، اس کی مانوس تمثیلیں، استعاراتی اور علامتی نظام کی پرچھائیاں ان کی نظموں میں اس طرح مرتعش ہیں کہ ان پر غزلوں کی تلبیسوں کا گمان ہوتا ہے۔ گرچہ اس صورتِ حال کو کسی کوشش اور اہتمام کا نتیجہ نہیں کہا جاسکتا بلکہ سچ یہ ہے کہ شاعر کا بیکراں تخیل حسب ضرورت کہیں نظم اور کہیں غزل کی ہیئت میں نمودار ہوتا ہے اور ان دونوں صورتوں میں قاری کے ذہن پر شاعر اپنی تخلیقی فطانت کا گہرا جاودانی نقش چھوڑ جاتا ہے۔

بعض لوگ ایسا سمجھتے ہیں کہ اقبالؔ کو غزل سے کچھ خاص ذہنی مناسبت نہیں ہے، اس لیے کہ انھوں نے نظموں کی مانند اپنی غزلوں میں بھی اکثر تسلسل کے ساتھ اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں۔ لیکن اس

سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اقبالؔ ہمارے ان شاعروں میں ہیں جو سبک ہندی اور ہند آریائی اصناف کی تمام تر نزاکتوں اور حدود وامکانات سے بخوبی باخبر ہیں، چنانچہ وہ اپنے جمالیاتی تجربات کو ایک غیر منقسم اکائی کے طور پر پیش کرنے کے لیے، فن کارانہ توازن کے ساتھ غزل اور نظم کے صنفی امتیازات کی لکیروں کو مبہم کر دیتے ہیں، علاوہ ازیں ہیئتی سطح پر غزل کے بے لچک ڈھانچے میں نرمی پیدا کرنے اور عرصہ دراز سے اس سے وابستہ بے جان مضامین حسن وعشق، ناصح، رقیب اور شراب و میخانہ کو نظر انداز کے اس کے گوشے تحویل میں نئی لفظیات، شعری پیکر اور علامات شامل کر کے ایک ایسے جہان معنی کی تشکیل کرتے ہیں جو ہماری غزل کے مجموعی پس منظر میں واقعی فقید المثال ہے۔

فنی سطح پر اقبالؔ کا یہ ایسا غیر معمولی انقلابی کارنامہ اور اجتہاد تھا جسے ہمارے روایت گزیدہ ادبی معاشرے میں بہ نظرِ استحسان کم دیکھا گیا بلکہ بعض حلقوں میں آج بھی ان کی غزلوں کو کم ہی درخورِ اعتنا سمجھا جاتا ہے۔

اقبالؔ کو غزل کی ضرورت، اہمیت اور فنی قدر و قیمت کا بخوبی اندازہ تھا جبھی تو انھوں نے کہا تھا کہ ''غزل ابتدائے شاعری بھی ہے اور انتہائے شاعری بھی۔'' تاہم یہ حقیقت ہے کہ وہ اس انتہائی اہم شعری صنف کو فرسودہ روایت کے جبر سے آزاد کر کے اسے ایک نئی بصیرت، آگہی اور ہوش مندی سے آشنا کرنا چاہتے تھے، جن سے بتدریج اس کا دامن خالی ہوتا جا رہا تھا۔ نظم میں طبع آزمائی کرنے کے باوجود انھوں نے غزل کو کبھی مسترد نہیں کیا، چنانچہ اردو فارسی دونوں زبانوں میں نظموں کے ماسوا ان کی غزلیں بھی خاصی تعداد میں ملتی ہیں۔

بانگ درا کی شروع کی غزلوں میں ان کا انداز قدرے روایتی ہے، لیکن ان کی انفرادیت اور تخلیقی اُپج یہاں بھی صاف نظر آتی ہے۔ مثلاً یہ اشعار:

بھلی ہے ہم نفسو اس چمن میں خاموشی
کہ خوشنواؤں کو پابندِ دام کرتے ہیں
چمن میں لالہ دکھاتا پھرتا ہے، داغ اپنا کلی کلی کو
یہ جانتا ہے کہ اس دکھاوے سے دل جلوں میں شمار ہوگا
کبھی اے حقیقتِ منتظر، نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں
نہ کہیں جہاں میں اماں ملی، جو اماں ملی تو کہاں ملی
مرے جرم خانہ خراب کو، ترے عفوِ بندہ نواز میں

شروع میں ایسا لگتا ہے کہ موضوعاتی سطح پر اقبال کا ذہن مکاشفاتی (Apocalyptic) ہونے کے ماسوافن اورفن کاری کے اُس آفاقی اصول کی طرف مائل ہے جہاں بقول پروفیسر اسلوب احمد انصاری:

''وہ رنگوں، سُروں اور لفظوں کے امکانات سے گزر کر ان حقائق تک پہنچنا چاہتا ہے
جن کے ذریعہ ارضی کے کائنات کے متوازی ایک نئی کائنات خلق کر سکے۔''

چنانچہ ان کی غزل بالکل ابتدائی مرحلے میں بھی شعری روایت کی مقلد یا ان کی اپنی تخلیقی آپ بیتی ہونے کے بجائے ایک نئے آفاق کی جستجو اور جلوہ گری سے عبارت ہے۔

بانگ درا سے گزر کر جب ہم بال جبریل کی غزلوں تک پہنچتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ تمام تخلیقی زرخیزی جن کی چنگاریوں سے شعری فضا میں حرارت اور زندگی تھی شاعر کی فنی ہنرمندی کے طفیل راکھ میں چھپی ہوئی وہ چنگاریاں جواب شعلۂ جوالہ بن چکی ہیں۔ بال جبریل کی شعری کائنات پُراسرار تابندگی کا ایسا دلنواز مسکن ہے جس کا نظارہ دیدنی ہے۔ یہاں فارسی تراکیب اور عربی مرکبات کی تخلیقی آمیزش سے جولسانی اور صوتی آہنگ یا موسیقی وجود میں آئی ہے، اُس میں مزید کشش اور رعنائی انسان اور خالق کائنات کے مابین ڈرامہ اور مکالماتی اسلوب کی نوافگنی سے پیدا ہوئی ہے، جن کے باعث اقبال کی غزل ایک لازوال شعری تجربہ بن گئی ہے۔ بال جبریل کی غزلوں میں دیگرفنی وفکری لوازم کے ماسوا ایک خصوصیت جو اپنی طرف توجہ منعطف کرتی ہے، وہ شاعر کا رومانی ادراک اور وجدان ہے۔ تاہم اس کا محدود معنی میں مریضانہ رومانیت سے دور کا بھی سروکار نہیں ہے۔ تخلیق کار کا فردکی انفرادیت پر اصرار، تعقل کے بالمقابل وجدان اور تخیل کی برتری، منطقی استدلال کے بجائے جذبے کی عمل داری، فیضان کے جاودانی سرچشموں سے اخذ واستفادہ، رومانی طرزفکر کے وہ بنیادی سروکار اور امتیازی نشانات ہیں، جن کی ضوفشانی سے بال جبریل کی تمام تر فضا منور نظر آتی ہے۔

اقبال کی ان غزلوں کا ایک دوسرا طرۂ امتیاز ان کا واضح طور پر ماضی، بعید کی جانب جھکاؤ اور مابعدالطبیعیات سے خصوصی شغف ہے، جن کے ارتعاشات اور آبدار نقوش شاعر کی گہری فراست، خرد افروزی اور دردمندانہ تفکر وشوریدگی سے مس ہوکر سرمدی آہنگ کی صورت میں، اس کی غزلوں میں سرایت کر گئے ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ صدیوں سے چلی آرہی تصوف ومعرفت کی کہنہ اور یکسر جامد روایات کو اقبال کی وساطت سے ایک نئی زندگی اور تب وتاب حاصل ہوئی۔

تصوف دراصل اپنی خالص صورت میں اسلام کا ایک ناگزیر جزو ہونے کی حیثیت سے ان کی مضطرب روح کو ہمیشہ طمانیت بخشتا رہا جس کے گہرے سائے ان کی شاعری پر لرزاں ہیں۔

اقبالؔ کی شاعری خصوصاً غزلوں میں ان کی متصوفانہ فکر ہر آن ایک کوندہ بن کر لپکتی رہتی ہے جس میں تمام تر شادابی، سرشاری اور رعنائی دراصل اُس روحانی سرچشمہ فیضان سے اقبالؔ کی وابستگی اور گہری عقیدت سے ہے جس کو شاعر اپنی چشم بصیرت سے کائنات میں ہر آن مجلس آرا دیکھتا ہے۔

اقبالؔ کی شعری کائنات میں ان کی فنکارانہ تخلیقی بصیرت ہمیشہ نت نئے انداز سے جلوہ گر ہوئی ہے جن کا عکس بال جبریل سے ماخوذ ان کی غزلوں کے اشعار پر برابر پڑ تا رہا ہے۔ مثال کے طور پر یہاں کچھ شعر دیکھے جاسکتے ہیں:

عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہ کامل نہ بن جائے

صحبتِ پیرِ روم سے، مجھ پہ ہوا، یہ راز فاش
لاکھ حکیم سر بہ جیب، ایک کلیم سر بہ کف

حقیقت ابدی ہے مقام شبیری
بدلتے رہتے ہیں انداز کوفی و شامی

گر چہ ہے میری جستجو دیر و حرم کی نقشبند
میری فغاں سے رستخیز، کعبہ و سومنات میں

اس کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوال آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

ٹھہر سکا نہ ہوائے چمن میں، خیمۂ گل
یہی ہے فصل بہاری، یہی ہے بادِ مراد

حرم کے دل میں سوز آرزو پیدا نہیں ہوتا
کہ پیدائی تری اب تک، حجاب آمیز ہے ساقی

میں نو نیاز ہوں، مجھ سے حجاب ہی اولا
کہ دل سے بڑھ کے ہے میری نگاہ بے قابو

مرے خاک وخوں سے تو نے یہ جہاں کیا ہے پیدا
صلۂ شہید کیا ہے، تب و تاب جاودانہ

وہ دانائے سبل، ختم الرسل، مولائے کل جس نے
غبار راہ کو بخشا، فروغ وادیٔ سینا

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفیٰ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں
پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغِ چمن
برگِ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح
اور اس موتی کو چمکاتی ہے، سورج کی کرن
مشامِ تیز سے ملتا ہے صحرا میں نشاں اس کا
ظن و تخمیں سے ہاتھ آتا نہیں آہوئے تاتاری
فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
یا اپنا گریباں چاک، یا دامنِ یزداں چاک
مرے جنوں کو زمانے نے خوب پہچانا
وہ پیرہن مجھے بخشا کہ پارہ پارہ نہیں
افلاک سے آتا ہے، نالوں کا جواب آخر
کرتے ہیں خطاب آخر، اٹھتے ہیں حجاب آخر
وہ پچھلے پہر کا زرد زرد چاند
بے زار و بے نیاز آشنائی
کبھی حیرت، کبھی مستی، کبھی آہ سحرگاہی
بدلتا ہے ہزاروں رنگ، میرا دردِ مہجوری
غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم
نہایت اس کی حسین، ابتدا ہے اسماعیل
عروجِ آدمِ خاکی کے منتظر ہیں تمام
یہ کہکشاں یہ ستارے، یہ نیلگوں افلاک
وہ خاک کہ ہے، جس کا جنوں صیقلِ ادراک
وہ خاک کہ جبریل کی ہے جس سے قبا چاک
حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبیری
بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوفی و شامی

ان اشعار پر غور کرنے سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شاعر نے غزل سے وابستہ گہرے تعقل، تدبّر اور تفکّر کی روایت سے خود کو منقطع کیے بغیر اس کی شریانوں میں اپنی منفرد فنی و تخلیقی بصیرت سے تازہ خون داخل کر کے، اسے نئی زندگی حرارت اور توانائی بخش دی ہے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہوگا کہ غزل کی مہتم بالشان شعری روایت سے منقطع ہو جانے کے بجائے اقبال نے اسے اپنی غیر معمولی فکری صلابت اور تخلیقی سوز و تپش سے مَس کر کے عظمت کے ایک بلند ستون پر لا کھڑا کیا، جو غزل کی قد آوری، فراخی اور سطوت کا ضامن ہے۔
اقبال کی غزل، ہماری صدیوں پرانی تاریخ کا ایک نہایت اہم نشانِ امتیاز ہے جو اپنی جادوئی کیفیات، تخلیقی پراسراریت اور رمزیت کے سبب، یقیناً قابلِ رشک ہے لیکن اس کی تقلید ایک کڑی آزمائش اور جاں گداز مرحلہ ہے۔

ڈاکٹر ابوالحسنات حقی

اردو کا تدریسی نظام

عالمی تناظر میں دیکھیے تو دنیا کی ساری معروف زبانیں زبان و ادب کا قائم بالذات تدریسی نظام رکھتی ہیں۔ مگر ہم انیسویں صدی کے اواخر تک یہی کہتے رہے کہ ''جونیت امام کی سوا پنی'' کیوں کہ یہ بات عقیدے اور ایمان کی حد تک ہمارے دل و ذہن میں راسخ تھی کہ اردو، عربی اور فارسی کے میل جول سے اور کچھ مقامی بولیوں کے ملاپ سے وجود میں آئی ہے۔ اسی لیے بیسویں صدی کے ربع اول تک اس کا کوئی قاعدہ بھی سامنے نہیں آیا۔ ہم نے اور ہماری عمر کے دیگر اصحاب فکر و نظر نے بغدادی قاعدہ سے عربی اور اردو سیکھی ہے۔ مشترک یا مخلوط آوازوں والے حروف سے ہم نے مشق و مداولت کے ذریعے شناسائی اور آگہی حاصل کی۔ ہمارا تدریسی نظام ابھی حروف تہجی کے دریائے پرشور سے سرٹکرا رہا ہے۔ البتہ اب ہم اس منزل میں ہیں کہ اپنے تدریسی نظام کو از سر نو ترتیب دیں۔ وقتی ضرورتوں کے پیش نظر ماضی میں ہم نے ایسی کوششیں تخصی نوعیت کی ضرور کی تھیں اور ان سے آپ واقف بھی ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد نے اپنی بچیوں کے لیے مراۃ العروس، بنات النعش اور توبۃ النصوح کے سلسلے کی کچھ کتابیں لکھیں اور اپنی مراد کو پہنچ گئے۔ تدریسی نظام قائم کرنے کی پہلی سنجیدہ اور معنی خیز کوشش مولوی شیخ اسمٰعیل میرٹھی نے کی اور اپنی لگن اور محنت شاقہ سے ہمیں ورطۂ حیرت میں ڈال گئے۔ وہ کام جس کے لیے ادارے کی ضرورت ہوتی ہے، اس کام کو ایک شخص نے اس حسن تنوع سے انجام دیا کہ ہم اخلاقیات، سماجیات، تاریخ اور جغرافیہ کے مبادیات سے بھی واقف ہو گئے۔

انگریزوں نے ہندوستان پر طویل مدتی حکمرانی کا جو منصوبہ ترتیب دیا تھا اس میں نظام تعلیم کا خصوصی اہتمام تھا۔ فورٹ ولیم کالج کی کوششیں اسی منصوبے کا حصہ تھیں۔ لہٰذا گلکرسٹ نے اردو کی پہلی گرامر ترتیب دی اور معروف مصنفین سے اردو ریڈریں، باغ و بہار، طوطا کہانی وغیرہ کی شکل میں لکھوائیں۔ انگریزوں کی بربریت نے ہمیں اس طرف دیکھنے کا موقع نہ دیا۔ جوں جوں ظلم بڑھا ہماری

انگریز دشمنی بھی بڑھی۔ پھر ان کو بھی خبر نہ تھی کہ دنیا کے پردے پر نوآبادیاتی نظام جلد ہی خاتمے کی دہلیز تک پہنچنے والا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کا نظام ان کے اپنے منصوبے کا حصہ تھا۔ قوم کی تعمیر میں زبان کے کلیدی رول سے وہ ہم سے پہلے واقف ہو چکے تھے۔ فورٹ ولیم کالج کا تذکرہ اس مبحث سے خارج کیا جاتا ہے کہ اس کا تعلق انگریزوں کے منصوبے سے تھا۔ ڈپٹی نذیر احمد اور اسمٰعیل میرٹھی کا تذکرہ پہلے اسی لیے کیا گیا کہ ہم اس کو اردو کے تدریسی نظام کی خشت اوّل سمجھتے ہیں۔ اسمٰعیل میرٹھی تو عظیم تھے کہ الف سے ی تک ساری منصوبہ بندی اور کتابوں کے سارے مندرجات خود انھیں کے ہیں۔ ہم شوق اور ولولے سے عاری ہیں، کاش یہ سلسلہ آگے بڑھا ہوتا تو آج ہم بہت سی دشواریوں پر قابو حاصل کر چکے ہوتے۔

یہ کہہ کر کہ اردو کا حلقہ اثر اتنا بڑھ چکا ہے کہ سارے براعظم اس کی زد پر ہیں میں آپ کی اطلاعات میں کوئی اضافہ نہیں کرنا چاہتا البتہ یہ حقیقت ہمہ وقت بے چین رکھتی ہے کہ اردو جیسی اہم اور بین الاقوامی زبان تدریسی نظام سے یکسر محروم ہے۔ تعلیمی بورڈوں اور یونیورسٹیوں کے شیوخ اور دوسرے چغہ بردار بزرگ اپنے اپنے طور پر تدریسی نظام طے کر کے اس کی تعبیر و توجیہہ کر کے مطمئن ہو جاتے ہیں۔ کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اردو کوئی زبان نہیں بلکہ کسی فقیر کی بانی یا دعا ہے جو ہوا کے دوش پر سوار ہو کر اپنی روشنی اور خوشبو سے چار دانگ عالم کو مہکا رہی ہے، روشن کر رہی ہے۔

میں نے ایک شعر کہا تھا اور ابھی ابھی اچانک اردو کے حوالے سے زبان تک آ گیا۔ تذکیر کو تانیث سے بدل دیجیے اردو کی اب تک کی کہانی سامنے آ جائے گی:

مری آنکھوں کا روشن رنگ بے تابی نہیں جاتا
میں خاکستر تھا لیکن جلوۂ جاناں کے آگے تھا

خاکستر صرف اس لیے ہے کہ اس کا کوئی تدریسی نظام نہیں۔ اب صرف برصغیر ہندو پاک ہی نہیں بلکہ اردو کی دسترس میں خطۂ ارض کا گوشہ گوشہ آنے کو ہے۔ اس صورت حال کا تقاضہ ہے کہ اردو کے لیے ایک بین المملکتی جائزہ کمیٹی بنے۔ جس پر یہ ذمہ داری ڈالی جائے کہ وہ ہر سطح پر اردو درس و تدریس کے مسائل کو سمجھے اور اس کے لیے ایک وسیع تر منصوبے کو کام میں لائے۔ تمام اصناف ادب کو اس نقشے میں شامل کیا جائے۔ شعریات کے مدرس میں جو اوصاف ہونے چاہیے انھیں کیسے پیدا کیا جائے؟ تنقید کے لیے کس ذہن کے افراد کو منتخب کیا جائے، افسانوی ادب اور اس کے متعلقات کا تدریسی نظام کیسے منضبط کیا جائے۔ ادب العالیہ کی تدریس کس درجہ اور کس عمر کے طلبہ سے شروع ہو؟ مثلاً چارلس لیمب نے شیکسپیئر کی کہانیاں ''شیکسپیئرز ٹولڈ'' کے نام سے لکھیں۔ اسی طرح ہمیں سب رس، باغ و بہار اور فسانہ عجائب کو لکھوانا چاہیے تاکہ دسویں یا بارہویں تک طلبہ ان سے کسی قدر واقف اور ہم آہنگ ہو جائیں۔ ابوالخیر کشفی

نے لکھا ہے کہ:

''میری تجویز یہ ہے کہ وسطانیہ کی سطح پر درسی کتاب کے علاوہ سرسری مطالعہ کے لیے 48 صفحات سے لے کر 80 صفحات تک کی کم سے کم چار کتابیں شامل ہوں اوران سے بیس فیصدی سوال پوچھے جائیں۔''

میری بات اس سے واضح ہو جائے گی کہ باغ و بہار، الف لیلیٰ کی کہانیوں اور ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کی تلخیص بچوں کے لیے کی جائے۔ یہ چند نام مثال کے طور پر پیش کیے گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس سلسلہ میں نویں اور دسویں جماعت سے ہی ہمیں طلبہ کو اصنافِ ادب سے موثر طور پر روشناس کرنا چاہیے مثلاً رباعی، مثنوی، افسانہ ڈراما وغیرہ۔ میں نے غزل کا دانستاً یہاں ذکر نہیں کیا۔ غزل کا تعارف خواجہ میر درداور حالیؔ کی بعض اخلاقی غزلوں سے کیا جا سکتا ہے لیکن میرے خیال میں اس سطح پر غزل کے موضوعات طالب علم نہیں سمجھ سکتے کیوں کہ ادب محض تفہیم زبان کا مسئلہ نہیں ہے۔ انسان کی زندگی کی تفہیم کا مسئلہ ہے۔ اب وہ بچہ جس کی زندگی میں عشق کا تجربہ آیا ہی نہیں وہ ایسے شعر کیسے سمجھے گا:

دل پرخوں کی اک گلابی سے　　　عمر بھر ہم رہے شرابی سے

اس میں کوئی لفظ مشکل نہیں، لیکن بچے کا اس تجربے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ انٹرمیڈیٹ کی سطح پر ہم غزل کو لے سکتے ہیں، فکری شاعری کو لے سکتے ہیں۔ ہمارے یہاں بدقسمتی سے ہائی اسکول ہو یا انٹرمیڈیٹ وہی اصناف، وہی مصنف شامل ہوتے ہیں صرف انتخاب بدل جاتا ہے بلکہ کبھی کبھی نظمیں، غزلیں اور نثر پارے بھی مشترک ہوتے ہیں۔

مستقبل میں اردو کا تدریسی نظام ایسا ہو کہ جس میں محاسبے کا ایک الگ شعبہ قائم ہو۔ ریفریشر کورسز میں ہمارے پیارے اساتذہ کی دلچسپی اس لیے ہے کہ مستقبل میں سکہ زر کے دروازے پاٹم پاٹ کھل سکیں۔ عہدے میں ریڈری یا پروفیسری کے لال فیتے ٹانکے جاسکیں۔ لکھنا پڑھنا لازمی قرار دیا جائے اور فضلا کا دستہ اساتذہ کے کارناموں کا سختی سے محاسبہ کرے۔ زمانہ طالب علمی میں، دہلی یونیورسٹی میں ہر چہار شنبہ کو سمینار ہوتا تھا۔ طلبہ کے ساتھ ساتھ اساتذہ بھی اپنے تازہ ترین مقالات پیش کرتے تھے۔ ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی، ڈاکٹر مغیث فریدی، ڈاکٹر خلیق انجم صاحبان پابندی سے شرکت کرتے تھے۔ سمینار میں ایک صاحب نے زیر ترتیب مقالے کے چند ابواب پیش کیے۔ مقالہ متنی تنقید سے متعلق تھا، فاضل مقالہ نگار نے ایک شعر پیش کیا جس کا مفہوم تھا ''لوگوں نے میری برسوں کی مہر خاموشی پر نہ تو ستائش کی اور نہ میرے حوصلوں کی داد دی۔ اب جو میرے منہ پر چار دنوں کی باتیں آگئی ہیں تو بڑا واویلا ہو رہا ہے۔'' فاضل مقالہ نگار نے فرمایا یہاں ''چار دن'' غلط ہے ''چار دل'' ہونا چاہیے۔ میں اپنے

ساتھیوں اور اپنی روایت سے زیادہ جڑا ہوا تھا بے اختیار کہہ دیا کہ چار دن صحیح ہے کیوں کہ پہلے مصرعہ میں برسوں کی مہر خاموشی کا ذکر ہے۔ طالب علم کی زبان سے استاد کو یہ گرفت اچھی نہیں لگی مزید براں ڈاکٹر محمد حسن صاحب نے بھی میری تائید کردی، بس ایک عجیب ہنگامے پر سمینار کا خاتمہ ہو گیا۔

اس واقعے کا ذکر صرف اس لیے کیا گیا ہے کہ ہر استاد اور ہر طالب علم غیر معمولی اور وہبی صلاحیتوں کا حامل نہیں ہوتا اور ہر طالب علم کو مخصوص شعری و ادبی گہوارہ میسر نہیں ہوتا۔ لائق تحسین وہ اساتذہ اور طلبہ ہیں جو اپنے نشیمن کے لیے تنکے خود جمع کرتے ہیں۔ میں تدریسی نظام میں سخت محاسبے کی بات کررہا تھا، ہماری تقریر و تحریر پر جب تک محاسبہ نہ ہوگا ہم بہتری کی صورت نکالنے میں ناکام رہیں گے۔

ڈاکٹر ابوالخیر کشفی کا ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''آج اساتذہ میں مطالعے کا کوئی ذوق نہیں۔ اسکول سے لے کر یونیورسٹی تک جو لکھتے ہیں یا پڑھتے ہیں وہ بھی مجبوراً۔ مثلاً یونیورسٹی کے اساتذہ مضامین اس لیے لکھتے ہیں کہ وہ اسسٹنٹ پروفیسر، ایسوسی ایٹ پروفیسر اور پروفیسر بن سکیں۔ لیکن لکھنے کے عمل میں ان کے لیے لذت نہیں۔ سب کچھ فارموں کی خانہ پری کے لیے کیا جارہا ہے۔ پھر اساتذہ کے لیے اپنے تلفظ اور متن پڑھانے کا مسئلہ ہے۔ ایم۔ اے کی سطح پر تو متن بالکل ثانوی بن گیا ہے۔ زیادہ تر تنقیدی سوالات کیے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میر و غالب پر تنقید تو ہو رہی ہے لیکن ان کے اشعار کا مطلب نہیں لکھ سکتے۔ متن کے مطالعے اور اس کی تدریس پر سب سے زیادہ زور دینے کی ضرورت ہے۔ ادب میں جو استعارے آتے ہیں۔ تلمیحات آتی ہیں ان کے پس منظر سے اساتذہ بھی پوری طرح واقف نہیں ہوتے۔''

ملا نظام فرنگی محلی نے ''درسِ نظامیہ'' کا وہ نظام قائم کیا تھا کہ تاریخ تعلیم و تعلم اسے ہمیشہ یاد رکھے گی۔ یہ نظام کم و بیش پورے وسط ایشیا میں چار سو سال تک قائم رہا اور آج بھی کہیں کہیں قائم ہے۔ اس تدریسی نظام نے جو عربی زبان کی تدریس کے لیے قائم کیا گیا اس نے بالواسطہ فارسی اور اردو کی بھی بے پناہ خدمت کی ہے۔ تشریح و تطبیق میں ضمنی طور پر ان زبانوں کو بھی استعمال کیا گیا۔ اردو دانی کی ابتدا ان ہی مدارس سے ہوئی تھی۔ دہلی کے مدارس اور کالجوں نے، فتحپوری مدرسے نے اس خدمت کو بخوبی انجام دیا۔ ڈپٹی نذیر احمد، حالی آزاد، ذکا اللہ کا تعلق کہاں سے تھا؟

میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ: ''لوٹ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام تو'' لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ درخشاں مستقبل کے لیے ہمیں مڑ کر پیچھے کی طرف دیکھنا ہوگا۔■❖■

ڈاکٹر غلام حسین

پروفیسر رشید احمد صدیقی کا انتقادی سروکار

''غزل اردو شاعری کی آبرو ہے'' پروفیسر رشید احمد صدیقی کا یہ مذکورہ بصیرت افروز محاکمہ انتقادِ غزل کا سرنامہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ موصوف نے اردو شعر و ادب کی آبیاری جس نہج پر کی ہے اس کے پیش نظر انھیں بھی اردو کی آبرو تسلیم کرنے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے۔ ایسا کہا جاتا ہے کہ رشید صاحب، علی گڑھ کی اور علی گڑھ رشید صاحب کی پہچان ہے یا یوں کہیے ایک ہی سکہ کے دو پہلو ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ محترم علی گڑھ کے روحِ رواں ہیں۔ ان کے عالمانہ وقار اور اعلیٰ ادبی افکار سے اہل اردو بخوبی واقف ہیں۔ پروفیسر اعجاز حسین کے نزدیک:

''پروفیسر دو طرح کے ہوتے ہیں ایک تو وہ جو محض ادیب بناتے ہیں اور دوسرے وہ جو اس سے زیادہ ادب کی خدمت کا خیال رکھ کر خود بھی مضامین لکھتے رہتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی آخر الذکر طبقہ میں ایک ممتاز اور بلند مقام پر ہیں۔'' (مختصر تاریخ ادب۔ اعجاز حسین)

رشید احمد صاحب کی مایۂ ناز اور موقر ادبی تحاریر کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ طنز و مزاح، خاکہ اور اردو تنقید مانند مثلث ہے جن کی تینوں زاویے برابر ہیں۔ یہ بھی مسلمہ حقیقت ہے کہ ان کی تنقید میں تخلیقی عناصر اور تخلیق میں تنقیدی جوہر کی کارفرمائی ہے۔ علاوہ ازیں تاثراتی اور جمالیاتی ناقدین میں وہ سربر آوردہ ہیں۔ وہ نہ تو مشرق سے بیزار ہیں اور نہ مغرب سے حذر کرتے ہیں۔ ان کا تنقیدی سفر ایک طویل مدت کو محیط ہے۔ سرسید تحریک، رومانوی تحریک، ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے نظریات اور رجحانات سے ان کے افکار و خیالات صیقل ہوتے رہے اور ان کی تحریروں میں صلابت آتی رہی۔ طنزیات و مضحکات، جدید غزل، غالب کی شخصیت اور شاعری اقبال: شخصیت اور شاعری، باقیات فانی، باقیات بجنوری، مضامین مقدمات، خطبات اور خطوط میں ان کے افکار و نظریات کا بھرپور اظہار موجود ہے۔ یہ ان کی تنقیدی بصیرت اور قوت استدلال کا ثمرہ ہے کہ وہ معلم ناقدین کے اعلیٰ مقام پر جلوہ گر ہیں۔ ان کے

یہاں تنقیدی سفر کے منزل اول میں مطالعہ شرط اول ہے اور مطالعہ کے بعد لکھنا ایک ضروری امر ہے۔ ان کا یہ دانشورانہ جملہ باب تنقید کا پہلا قدم معلوم ہوتا ہے: ''لکھنا بغیر پڑھنے کے نہیں آتا اور پڑھنا بغیر لکھنے کے بیکار ہے'' وہ ایک نقاد کے مناصب سے کماحقہٗ واقف ہیں اس لیے ان کا یہ انتباہ اور آگاہ حکمت سے معمور ہے۔ ''میرا کچھ ایسا خیال ہے کہ جب تک نقاد فنکار کے برابر یا اس سے بلند نہ ہو اسے تنقید کی ذمہ داری نہیں لینا چاہیے۔

رشید صاحب مضحکات اور مطائبات کے باب میں یگانۂ روزگار ہیں۔ اس دشت کی سیاحی میں ان کی عمر گزری ہے۔ وہ باب طنز و مزاح کے فنکار اور رمز شناس دونوں ہیں۔ انھوں نے طنزیہ اور مزاحیہ ادب کا عمیق اور مبسوط مقالہ سپرد قلم کیا ہے۔ ''طنزیات و مضحکات'' کے عرض حال کی ابتدا اس شگوفہ کاری سے کرتے ہیں:

''اس مقالہ کی ترتیب اور تدوین کی شان نزول عبرتناک حد تک دلچسپ ہے یعنی فہمائش پر لکھی گئی ہے۔ فرمائش پر طبع کرائی گئی اور بخشایش کی توقع ہے۔ اسے لوگ مختلف نظروں سے دیکھیں گے، دوست خوش ہوں گے، دشمن ناخوش اور ایماندار خاموش۔''

ظاہر ہے ایک صدی قبل کا یہ کام نہیں بلکہ یہ کارنامہ کے زمرے میں آتا ہے۔ لیکن وہ اس حقیقت کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں:

کوہ کندن و کاہ بر آوردن
گور کندن استخوان بر آوردن

پرنسپل عبدالشکور نے آزادی سے پہلے اپنے تنقیدی سرمایہ میں اس معرکہ آرا مقالہ پر تبصرہ کرتے ہوئے اس طرح اظہار خیال کیا ہے:

''طنزیات و مضحکات پر قلم اٹھانے کے لیے رشید صاحب سے زیادہ موزوں اور مناسب دوسرا آدمی نہیں ہوسکتا۔ اس لیے کہ انھوں نے تمام زندگی اسی وادی میں صرف کی ہے اور اپنی سنجیدہ ظرافت اور شگفتہ متانت سے دنیائے اردو میں ایک معزز جگہ پیدا کر لی ہے۔'' (ص ۱۹۴)

اس مقالے میں انھوں نے طنز و مزاح کے ابتدائی نقوش کی تلاش و جستجو میں محنت شاقہ سے کام لیا ہے اور یہ نتیجہ برآمد کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں کہ قرون اولیٰ میں یونانیوں کے دو مقتدر دیوتاؤں الہتہ الفلاحت اور الہتہ الخمر کے نام پر ہر سال نذریں اور قربانیوں کی رسم ادائگی ہوتی تھی۔ اس کے بعد جو ہنسی دل لگی، سب و شتم، برہنگی و بے حیائی کا سلسلہ شروع ہوتا تھا۔ انھیں بدمستیوں اور برہنگیوں سے اس کی شروعات تسلیم کی ہے۔ اس سیاق میں روم نے یونان کا اثر قبول کیا کہ نہیں یہ امر تحقیق طلب ہے۔ انھوں

نے یہ بھی اعتراف کیا ہے کہ انگریزی میں سٹائر (Stair) کا جو مفہوم ہے اس کی ترجمانی اپنے یہاں کسی ایک لفظ میں تقریباً ناممکن ہے۔ عربی اور فارسی میں اس موقع کے لیے جو الفاظ استعمال کیے ہیں وہ ہیں ہجو، ہجا، ملیح، تعریفیں، تنقیص، لعن وطعن، استہزا، مذمت، مضحکات، ہزل وغیرہ بڑی حد تک متجانس اور ہم آہنگ ہیں اور ساتھ ہی یہ امید ظاہر کی ہے کہ اس سے بہتر لفظ دریافت اور وضع کیا جا سکے گا۔ مگر آج تک یہ لفظ وضع نہیں ہو سکا ہے۔ انگریزی، فرانسیسی، عربی اور فارسی ادب کا جائزہ لینے کے بعد وہ اردو طنز و مزاح کا ابتدا سے آخر تک عالمانہ محاکمہ کرتے ہیں۔ ابتدائی دور میں انھیں جعفر زٹلی اور سودا کے علاوہ اور کوئی ہستی نظر نہیں آتی۔ اردو طنزیات کے عروج کو انھوں نے اس طرح رقم کیا:

''اردو طنزیات کی خوش نصیبی سمجھئے یا بد نصیبی اس کا عروج لکھنؤ میں ہوا۔ دہلی پر خزاں طاری تھی اور لکھنؤ گہوارۂ بہار۔ دہلی کے نوحہ خواں اگر لکھنؤ میں زمزمہ نظر آئیں تو محل تعجب نہیں۔ دلی والوں کا ٹھکانا اس وقت لکھنؤ تھا۔ سودا، انشا، مصحفی، میر سب نے پورب کے ساکنوں کی پناہ پکڑی۔ دلی کے بجائے لکھنؤ کے کوچے ''اوراق مصور'' نظر آنے لگے۔'' (طنزیات ومضحکات ص ۴۷)

انھوں نے انشا اور مصحفی کی چشمکوں کے تذکرے کے ساتھ ریختی کو شامل کر کے رنگین، انشا، اور جان صاحب پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے غالب کی خطوط نگاری کو ''اودھ پنچ'' کا پیش خیمہ تصور کیا ہے۔ چنانچہ وہ اس سلسلے میں تحریر فرماتے ہیں:

''برجستہ اور بے تکلف ظرافت کے اولین نمونے ہم کو غالب کے رقعات میں ملتے ہیں۔ طنز و ظرافت کی داغ بیل سب سے پہلے اردو ونثر میں غالب نے ڈالی اور یہ پیش خیمہ تھا اودھ پنچ کی زعفران زار نظم ونثر کا۔'' (طنزیات ومضحکات)

''اودھ پنچ'' سے وابستہ قلمکاروں کی تحریروں کو وہ طنز و مزاح کی میزان پر پرکھتے ہیں اور اسے رائج الوقت معیار کا بہترین ترجمان قرار دیتے ہیں۔ وہ لسان العصر اکبر الہ آبادی کی خدمات کا صدق دل سے اعتراف کرتے ہیں ان کے طنزیہ اور مزاحیہ اشعار کی مثالیں بھی دیتے ہیں:

دھن دیس کی تھی جس میں گاتا تھا اک دیہاتی
بسکٹ سے ہے ملائم پوری ہو یا چپاتی

اولڈ مرزا ہر طرف بدنام ہے
ینگ بدھو وارث اسلام ہے

انھوں نے ملا رموزی، شوکت تھانوی، مرزا عظیم بیگ چغتائی، پطرس بخاری، فرحت اللہ بیگ جیسے مشاہیر کے فکر وفن پر اظہار خیال کیا ہے اور طرز تحریر کے محاسن ومعائب کی نشاندہی کی ہے۔ غرضیکہ

رشید صاحب نے طنز ومزاح کا گوشہ گوشہ جھانک لیا ہے اس باب میں وہ مورخ بھی ہیں اور مصنف بھی۔ وہ دریائے طنز وظرافت کے ماہر شناور ہیں۔ تجربات کی آنچ میں نکھرے ہوئے ان کے بیش قیمتی جملے فنکار و قاری کی قدم قدم پر رہنمائی کرتے ہیں چند جملے ملاحظہ کیجئے:

''طنز وظرافت کی مثال سفلی عمل کی سی ہے اگر عمل پورا نہ ہو تو عامل خود اس کا شکار ہو جاتا ہے۔ طنزیات کی وادی نہایت پرخطر ہے یہاں مفاہمہ نہیں مصادمہ ہے۔''

مشرقی شعریات پر رشید صاحب کی گرفت مضبوط ہے۔ وہ شاعری کو دنیا کی مادری زبان قرار دیتے ہیں۔ اور شعروادب کو زندگی کا سب سے بڑا ترجمان۔ نیز اس کی نمو پذیری اور ترقی کے وہ حامی ہیں۔ ترقی پسند ادب کی حمایت میں وہ اس طرح اظہار خیال فرماتے ہیں:

''شعروادب کو ملک وقوم کا ترجمان ہونا چاہیے اور ضرورت کے مطابق اس میں تبدیلیوں کا ہونا بھی ضروری ہے۔ ان کے نزدیک اگر کوئی شعروادب اقوام و جماعتوں کی نظر وفکر کے مطالبات کو پورا نہیں کرتا تو اس میں شعروادب کو جوں کا توں رہنے دینا کوئی قابل فخر بات نہیں۔'' (ترقی پسند ادب۔ آج کل۔ فروری ۱۹۴۴ء)

وہ زمانہ اور زندگی کے نباض ہیں۔ ان کے سماجی ادراک میں گہرائی اور گیرائی ہے وہ ماضی کے صالح اقدار کے مداح ہیں۔ ان کے ان فکر انگیز جملوں سے اس کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔:

''نئی تہذیب کے صحت مند اور فعال عناصر زندگی کو پروبال دیتے ہیں اور مہمیز کرتے ہیں۔ اس طور پر اگر ماضی کا صحیح اور صالح عناصر وعوامل حال کی دستگیری نہ کرے تو حال بے حال ہو جائے۔'' (غالب کی شخصیت اور شاعری۔ ص ۴)

اردو ادب میں صنف غزل کی عظمت اس کی فارسی روایت میں مضمر ہے جن شعرائے اردو نے اس روایت کی اہتمام کی ہے وہ مقبول ومعروف ہوئے۔ اس کی مثال آپ کے سامنے غالب اور اقبال ہیں۔ اس کے پیش نظر ان شعرا کرام کی عظمت اور اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ فرماتے ہیں:

''غالب اور اقبال نے اردو کو فارسی سے اس طرح ہم آہنگ کیا اور ربط دیا ہے کہ اردو میں جب کوئی بڑا شاعر کسی بڑے موضوع پر سوچے اور کہنے کے لیے آمادہ ہوگا تو اس کو توانائی زیبائی اور اثر آفرینی کے لیے فارسی کے نوع بہ نوع ذخائر سے استفادہ کرنا پڑے گا۔ عظیم زبانوں کے کارواں کے ساتھ اردو شعروادب اب ناسخ اور انشا کے بنائے ہوئے پالنے یا پالکی میں نہیں بلکہ غالب اور اقبال کی قیادت اور رفاقت میں سرگرم سفر ہوگا۔'' (غالب شخصیت اور شاعری۔ ص ۲۲_۲۱)

شاعر کے متعلق ان کی یہ فکر انگیز رائے کافی مشہور ہے:

کوئی نامعقول شخص معقول شاعر نہیں ہوسکتا جس شخص میں شریفوں کے اطوارانہ ہوں ۔ اس میں فنون شریفہ کے آثار کیسے مل سکتے ہیں۔''

آگے چل کر انھوں نے اپنی مذکورہ رائے میں قدرے تحریف کی ہے۔ وہ مذکورہ قول میں فقط صنف غزل میں قائم ہیں۔ دوسری اصناف کے متعلق ان کا خیال ہے کہ بیانیہ یا ڈرامائی شاعری میں شاعروں کو بیشتر دوسروں کا قالب اختیار کرنا پڑتا ہے۔ جہاں تک معقول اور نامعقول کی بات ہے تو اس کا جواز بھی پیش کیا ہے۔

''اس کی زندگی کے بیشتر لمحات کا تعلق لین دین کی اس دنیا سے ہوتا ہے جو اس کے اردگرد پھیلی ہوئی ہے۔ اس لیے وہ عملی اور اخلاقی لحاظ سے اکثر و بیشتر نامعقول نظر آئے تو عجیب نہیں ہے۔''

پروفیسر رشید احمد صدیقی مسلم الثبوت نقاد ہیں۔ خصوصاً مشرقی شعریات کی افہام و تفہیم میں ان کے اصول و نظریات کافی معاون ہیں۔ کچھ نقاد جن کی مشرقی شعریات کی تفہیم نامکمل ہے وہ ان کا گمراہ کن محاکمہ کرنے لگتے ہیں آزادی سے قبل خلیل الرب نے کہا تھا کہ رشید صاحب کی تحریر میں ایک قسم کا کوبڑ ہے تو اس کے مسکت جواب میں پرنسپل عبدالشکور نے کہا تھا کہ اپنے ہی آئینہ میں دوسروں کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ دور حاضر کے ایک اور نقاد پروفیسر عتیق اللہ نے ان کی تنقید نگاری کو نظر استحسان سے نہیں دیکھا ہے بلکہ ان کے متعلق پروفیسر موصوف کی یہ رائے ہے:

''تنقید ان کی پیشہ ورانہ ضرورت تھی جسے ان کے فوری تاثرات کی رمق چمک نے دیدہ زیب اور سامعہ نواز ضرور بنا دیا ہے مگر سوائے فریب نظر کے وہ بہت دیر اور دور تک ہماری رہنمائی نہیں کرتی۔ پتہ نہیں یہ ہماری بے بصری ہے کہ رشید صاحب کی محرومی۔''

پروفیسر صاحب نے اپنی بے بصری کا اعتراف کر لیا ہے اب ان کے متعلق مزید کچھ کہنا مناسب نہیں ہے۔ بجا طور پر پروفیسر عبدالحق نے رشید صاحب کی تنقید کو ثقافتی انتقاد سے موسوم کیا ہے۔ رشید احمد صاحب کے تنقیدی ذہن میں ذوق اور قوت استدلال قابل قدر حد تک پائی جاتی ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ ان کی تنقید میں انشاپردازی کی جلوہ گری ہے۔ شبلی نے مولانا محمد حسین آزاد کے متعلق فرمایا تھا کہ ''اگر وہ گپ بھی ہانک دیں تو وحی معلوم ہوتی ہے۔'' انشاپردازی کے سیاق میں اس جملہ کا اطلاق پروفیسر رشید احمد صدیقی پر بھی ہوسکتا ہے۔

■❖■

رفیق اشفاق

حاشیے کا ادب اور فکر تونسوی کی تخلیقات

ہندوستان کے علمی و ادبی منظرنامے اور سیاسی و سماجی ،تہذیبی وثقافتی اور معاشی واقتصادی افق پر جاگیردارانہ سماج اور طبقے کی بالادستی ہمیشہ سے قائم رہی ہے۔ اس تناظر میں جب ہم حالیہ ادبی تخلیقات کا مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ سماج میں حاشیئے پر پڑے لوگوں کو وہ مقام نہیں دیا گیا جس کے وہ مستحق تھے۔ ہمارا ملک کثرت میں وحدت اور گنگا جمنی تہذیب کی ایک نمائندہ مثال ہے پھر بھی یہاں برسوں سے جو ادب تخلیق ہورہا ہے اس میں کہیں نہ کہیں تعلیمی ،تہذیبی ،سماجی ،اقتصادی اور سیاسی لحاظ سے ایک خاص طبقہ اپنی بالادستی کو قائم رکھے ہوئے ہے۔ ہر ملک ،قوم اور زمانے کے ادب میں سماجی طبقہ واریت کی عکاسی ضرور پائی جاتی ہے اس پس منظر میں جب ہم ہندوستانی ادب کا بغور مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اس بات کا شدید احساس ہوتا ہے کہ ہمارے یہاں جو ادب تخلیق کیا جارہا ہے اس میں حاشیئے پر پڑے لوگوں کے مسائل کو نظرانداز کیا جاتا رہا ہے۔ اردو ادب میں حاشیئے پر پڑے لوگوں کے متعلق یوں تو بہت سارے ادیبوں اور دانشوروں نے قلم اٹھایا ہے ان میں فکر تونسوی اردو کا ایک ایسا ادیب ، دانشور،صحافی اور قلم کا مزدور گزرا ہے جس نے عوام کے بیچ رہ کر ان کے دکھ درد کو سمجھا اور اسے اپنی تحریروں میں جگہ بھی دی ہے۔فکر تونسوی کے یہاں حاشیئے پر پڑے لوگوں کے مصائب اور مسائل کا بیان بڑے اچھے انداز میں ہوا ہے۔

اردو ادب میں طنز و مزاح کے حوالے سے فکر تونسوی (رام لال بھاٹیہ) ایک ایسا منفرد نام ہے جن کی تحریروں میں طنز کے تیرونشتر کے ساتھ ساتھ ظرافت کے اعلیٰ نمونے بھی پائے جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں زمانے کے ستم ظریفی کا شکوہ نہیں کیا ہے بلکہ انھوں نے طنزیہ ومزاحیہ اسلوب میں معاشرے کی ناہمواریوں کا بہترین نقشہ کھینچا ہے۔ وہ ایک ایسے ادیب اور مزاح نگار ہیں جنھوں نے

گردوپیش کے حالات کا بڑی باریک بینی سے مشاہدہ کیا ہے۔ وہ عام لوگوں کے رنج وغم اور مصائب وآلام کو سمجھتے تھے۔ وہ خود بھی عوام کے بیچ رہ کر دکھ درد برداشت کرنے کا عادی ہو گئے تھے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مشہور ومعروف مزاح نگار مجتبیٰ حسین نے فکر تونسوی کو''بھیڑ کا آدمی'' کہا ہے۔ طنز ومزاح کی آمیزش فکر کی تحریروں کی نمایاں خوبی ہے کیونکہ مزاح کے بغیر صرف طنز کی حیثیت گالی کے مانند لگتی ہے۔ ان کے یہاں مزاح کی شیرینی اور طنز کی ترشی وتلخی پائی جاتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فکر کی مزاحیہ تحریروں میں طنز کے بھرپور وار سے جان آجاتی ہے۔ فکر کے یہاں طنز ومزاح میں دل شکنی، مردم بیزاری، زہرناکی اور نفرت وحقارت کے بجائے تعمیری ذہن، مثبت رویہ اور انداز فکر پایا جاتا ہے۔

اردو ادب میں فکر تونسوی کا شمار نامور طنز ومزاح نگار، انشائیہ نگار، کالم نویس اور صحافی کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز شعر وشاعری سے ہوا تھا۔ فکر تونسوی کی نظموں کی اشاعت مولانا صلاح الدین کے موقر جریدہ''ادبی دنیا'' لاہور،''ہمایوں'' اور''ادب لطیف''میں ہوا کرتی تھی۔ 1947ء میں موصوف کا پہلا شعری مجموعہ''ہیولیٰ/ ہیولے'' کے نام سے مکتبہ اردو لاہور نے شائع کیا۔ جس کا پیش لفظ مشہور طنز نگار کنھیا لال کپور نے تحریر کیا تھا۔ فکر کی پہلی نظم''تنہائی'' کے عنوان سے''ادبی دنیا'' میں شائع ہوئی البتہ پذیرائی نہ ہونے کی وجہ سے فکر نے شاعری ترک کر دی اور وہ طنز ومزاح لکھنے لگے۔

1947ء میں متواتر فسادات کی وجہ سے رفیوجی کی صورت میں فکر کو ہندوستان آنا پڑا اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ تقسیم ملک کے بعد فکر تونسوی نے دو ہجرت کی۔ پہلی ہجرت ایک ملک سے دوسرے ملک کی جانب اور دوسری ہجرت ایک صنف سے دوسری صنف کی طرف، یعنی شعر وشاعری کو خیر باد کہہ کر نثر نگاری کی طرف رجوع کیا۔

شاعری سے طنز ومزاح نگاری کی طرف ہجرت ومراجعت کا سبب بیان کرتے ہوئے فکر نے خودنوشت سوانحی خاکہ''من کہ''میں لکھا ہے:''فسادات کے بعد شاعری ترک کر دی، کیونکہ عام سوجھ بوجھ سے مختلف شاعری تھی اور آزادی کے بعد میرا رابطہ عوام کے مسائل سے زیادہ ہوتا گیا، اسی لیے مزاح اور طنز میں نثر تحریر کرنا شروع کیا جو عوام کی سمجھ میں بھی آگئی اور پسند بھی کی گئی۔''

فکر تونسوی کی طنز نگاری کا آغاز 1952ء سے کمیونسٹ روزنامہ''نیا زمانہ'' کے طنزیہ کالم سے ہوا۔ اس اخبار میں فکر'' آج کی خبر'' کے نام سے کالم لکھا کرتے تھے، پھر انھوں نے روزنامہ''ملاپ''نئی دہلی میں'' پیاز کے چھلکے'' کے عنوان سے طنزیہ کالم لکھنا شروع کیا جو 1955ء سے تا حیات یعنی 1987ء تک باقاعدگی کے ساتھ چھپتا رہا۔

فکر کی تحریروں میں معاشرے کی بھرپور عکاسی پائی جاتی ہے انھوں نے سیاسی قائدین کے مکروفریب اور حیلہ بازی کو طنز وظرافت کے حسین پیکر میں بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔اس کی جانب اشارہ کرتے ہوئے عصر حاضر کے معروف افسانہ نگار جوگیندر پال نے لکھا ہے کہ: ''فکر تونسوی نے طنز ومزاح کے ذریعہ سماج تک اپنا پیغام پہنچایا اور یہ پیغام سماجی نظام کی پوری تصویر ہم تک پہونچاتا ہے''۔

(ماہنامہ ''کتاب نما'' دہلی، اکتوبر ۱۹۸۷ء ص:۷۸)

مشہور ادیب اور دانشور کے، کے کھلر کا خیال ہے کہ: ''فکر کے طنز ومزاح میں سماج کی صحیح عکاسی ہوتی ہے، اس لیے ان کی برابری ناممکن ہے، انھوں نے اپنی تحریروں میں سماجی ناانصافیوں پر کاری ضرب لگائی ہے''۔

(ماہنامہ ''کتاب نما'' دہلی، اکتوبر ۱۹۸۷ء ص ۷۹)

فکر تونسوی نے زمانے کی ناہمواریوں کو ہدف تنقید بنانے کے ساتھ ہی اپنے اوپر بھی طنز کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''طنز نگار اگر اپنا مضحکہ اڑا کر لطف حاصل نہیں کر سکتا تو دوسرے کا مضحکہ اڑا کر کیسے لطف تخلیق کر سکتا ہے۔''

نامور شاعر وامق جونپوری کا خیال ہے کہ طنز کو موثر بنانے اور اس میں چار چاند لگانے کے لیے مزاح کی چاشنی ناگزیر ہے، فکر کی تخلیقات میں طنز ومزاح کی آمیزش بہت متناسب ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ اب تک کا سب سے کامیاب اور سب سے بڑا طنز نگار ترقی پسند ادیب کہا جا سکتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ بہ حیثیت طنز ومزاح نگار اور کالم نویس فکر تونسوی کی ادبی وصحافتی خدمات کا دائرہ بہت ہی وسیع ہے۔

■❖■

ڈاکٹر شاداب عالم

شبلی اپنے خطوط کے آئینے میں

خط لکھنا ایک فن ہے۔ خطوط مکتوب نگار کی شخصیت کا آئینہ ہوا کرتے ہیں۔ جس میں اس کے اصل خد و خال واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ دنیائے علم و ادب میں خطوط کا ایک اپنا خاص مقام ہے، یہ دلی احساسات کے اظہار کا بہترین ذریعہ ہے، دوستی کو نبھانے کا موزوں طریقہ ہے، خیالات کے موتیوں کو مضمون کے تار میں پرونے سے لے کر فاصلہ کو قربت میں تبدیل کرنے تک کا موزوں ترین وسیلہ ہے۔ خطوط واقعی ماضی کا آئینہ ہوتے ہیں، جن میں ان نقوش کی جھلک ہوتی ہے جو کاتب کے عہد میں نمایاں ہوتی ہیں۔ ان کا ذکر نجی معاملات کے دائرے سے لے کر زندگی کے ہر پہلو پر پھیلا ہوا ہوتا ہے۔ ان میں خیالات کی تازگی بھی ہوتی ہے اور زبان کی شگفتگی بھی، ان میں علم و ادب کا خزانہ بھی ہوتا ہے اور معلومات کا ذخیرہ بھی، ان میں تنقیدی، اخلاقی، اصلاحی، مذہبی، ثقافتی، معاشی، سیاسی، سماجی اور تجارتی پہلو بھی ہوتا ہے۔

اردو زبان اپنی جن اصناف ادب پر فخر کر سکتی ہے اور اپنی کم عمری کے باوجود دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کی آنکھوں کا کاجل ہو سکتی ہے ان میں ایک مکتوب نویسی بھی ہے۔ ویسے تو بہت سارے مکتوب نگاروں کے نام شمار کیے جاسکتے ہیں۔ مگر جن کو تفوق حاصل ہے ان میں غالب، شبلی، مہدی، اقبال، ابوالکلام آزاد کے نام بڑے ادب سے لیے جاسکتے ہیں۔ غالب کے علاوہ اگر ہم دیکھیں تو ہمیں سب سے زیادہ دلچسپ خطوط علامہ شبلی کے معلوم ہوتے ہیں ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں:

''شبلی کے مکاتیب اپنی تازگی، طرفگی، ندرت، ایجاز اور اپنے آشنا باز و سخن گسترانہ انداز کے باعث مستقل قدر و قیمت کے مالک ہیں۔ ان میں مقصد کا وجود اور پیغام کا اختصار تو ہے ہی مگر مخاطبوں کے

رتبہ ومقام کا لحاظ، ان کے جذبات ونفسیات کا پورا پورا شعور بھی موجود ہے۔ سرسید کا دور اپنے بے تکلف انداز بیان کے لئے امتیاز رکھتا ہے۔ طرز بیان میں اس لطیف کی روح اگر کہیں جلوہ گر ہوئی تو شبلی کے خطوط ومکاتیب میں ہوئی ہے۔ ان کے خطوط میں ذوق وشوق اور دل ودماغ کو سیراب وشاداب رکھنے کی پوری پوری صلاحیت موجود ہے۔ کچھ اس طرح معلوم ہوتا ہے جیسے ان کا ہر خط ایک زعفران کا پھول ہے جس میں باغ فردوس کی خوشبو ہے۔'' (۱)

خطوط کے ذریعہ انسان کے نجی ومخفی معاملات بھی منکشف ہوجاتے ہیں جن کے اظہار میں عام طور پر تکلف برتا جاتا ہے۔ اگر خطوط ادبی ہوں تو مکتوب نگار کی شخصیت کے ساتھ ساتھ اس کے علمی وادبی انہماک، سرگرمیوں نیز اس کے ادبی وعلمی معیار کے بھی مظہر بن جاتے ہیں۔ شبلی کے خطوط کو پڑھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شبلی نے انسانی کیفیات اور فطرت کو ہمیشہ ذہن میں رکھا اسی لئے مختلف پیرایہ بیان کو اپنایا اور فطری انداز کو بھی اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ دیکھا جائے تو اسی فطری انداز سے شبلی کے خطوط میں بے تکلفی کا رنگ پیدا ہوگیا ہے۔ اور یہ بے تکلفی کا رنگ قاری کو شبلی کے خطوط پڑھنے سے بے کیفی کا احساس نہیں ہونے دیتا ہے۔ جیسے مولوی محمد سمیع صاحب کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''سب لوگ بخیرت ہیں اور سلام کہتے ہیں۔ تم کو تاریخ فرزند کا مادہ پسند آیا، حمید کا خط آدھا تمہارا بھی تو تھا، جناب حافظ حبیب اللہ خان صاحب کی خدمت میں نیاز اور دست بستہ سلام، اتنی دور سے اور کیا ہوسکتا ہے، حضرت حافظ حسن علی صاحب اور قبلہ وکعبہ منشی خدابخش صاحب ومولوی احمد اللہ صاحب کو تسلیم، لو بھول گیا میاں حسن رضا کو سلام شوق، بھائی مرزا کو بھی، اب اور احباب کس خدمت کے قابل ہوں، خالی خولی سلام ہی سہی۔'' (۲)

ایک اور خط مولوی سمیع کو اپنے بھائی مہدی کے انتقال پر لکھا۔ جس میں بے تکلفی کے ساتھ ساتھ، درد وغم کے اثرات نے غالب کا انداز بیان اختیار کرلیا ہے۔ ''لو بھائی ہم میں کا ایک عنصر کم ہوگیا، عزیزی مہدی نے جان دی، اور کس حالت کے ساتھ کہ کلیجے کے ٹکڑے اڑ گئے، میں بد بخت پاس تھا اور اس لئے جتنے تیر پھینکے سب میرے ہی جگر پر لگے، ہائے اس کی جوانہ مرگی، ہائے کیا معلوم تھا کہ وہ اس قدر جلد دنیا سے جائیگا، ورنہ مجھ پر لعنت اگر میں اس سے ناراض رہتا، ہائے سب برائیوں پر وہ سب سے اچھا تھا، آج چوتھا دن ہے، لیکن خدا کی قسم اس وقت تک دل نہیں ٹھہرتا، سو بار رو چکا ہوں اور دل نہیں ٹھہرتا، اس

کی ایک محبوب یادگار ہی جس کو وہ بین کہتا تھا یعنی شافیہ، اس سے بار ہا لپٹ کر رویا ہوں لیکن کچھ بھی تو تسلی نہیں ہوئی، اس کو تسلی دینا چاہتا ہوں لیکن خود بے قرار ہو جاتا ہوں ایک اور اس کے نام سے وابستہ بد قسمت ہے جو پہلے چھوٹی بھاوج تھی لیکن اب پیاری بہن ہے، تم لوگ مزے سے باہر ہو، ہاں آفت زدوں کو سنبھالنا میرے سر چھوڑا ہے، ہائے مہدی وائے مہدی۔'' (۳)

مذکورہ بالا خط کے بارے میں بلا تکلف کہا جا سکتا ہے کہ اگر اس کو غالب کے خطوط میں ملا دیا جائے تو یہ تعین کرنا مشکل ہو جائے گا کہ غالب کا خط ہے یا شبلی کا۔ یہ صحیح ہے کہ تخلیقی تخیل آفرینی کی بیکراں بلندی میں غالب کا کوئی حریف نہیں ہے۔ لیکن یہاں شبلی کے خطوط کی اہمیت کا سبب ان کا ادبی اسلوب ہے۔ غالب کے طے کردہ آئین مکتوب نگاری کا پاس و لحاظ بھی ہو سکتا ہے۔ میں یہاں ڈاکٹر شمس بدایونی کی باتیں دہرانا چاہتا ہوں کہ خطوط کے ذریعے جدید نثر کی بنیاد رکھنے والے مرزا غالب کے بعد اردو مکتوب نگاری میں مولانا شبلی اظہار بیان کی ایک زندہ اور فعال قوت کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں، ان کی نثر پر غالب کے اثرات ہیں یا نہیں، یہ علاحدہ موضوع ہے لیکن اردو مکتوب نگاری کی تاریخ میں غالب کے بعد دوسرے بڑے مکتوب نگار ہیں جن کے اثر سے اردو نثر کو بے نیاز نہیں کیا جا سکتا۔

علامہ شبلی اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ شوخ و ظریف تھے۔ ان کے خطوط کو پڑھنے سے ایسا لگتا ہے کہ خوش طبعی انھیں قدرت کی طرف سے ودیعت کی گئی تھی۔ بہر حال یہ حقیقت ہے کہ خطوط شبلی میں سادگی، اپنائیت اور بے تکلفی کی جو فضا ملتی ہے اس سے بے کیفی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ایک قسم کی لذت حاصل ہوتی ہے۔ مثلاً

''اچھا ذرا سلاموں کا پشتارہ سر پر لے لو، اور سب کے حصہ کا تقسیم کر آؤ، جناب حافظ حبیب اللہ صاحب، جناب حافظ حسن علی صاحب، جناب منشی خدا بخش صاحب (بوڑھے تو شاید ہوئے چلو اب جوانوں سے شروع کرو) مولوی احمد اللہ صاحب فخر الملت والدین کہیں ف اڑا نہ جانا، منشی حسن رضا خان صاحب، منشی دلیجان صاحب، ہماری شادی ٹھہراتے ہی رہ گئے، میاں خادم حسین صاحب ہے ہے سخت غلطی ہوئی ان کا نام کسی کے نام کے ساتھ ملا کر یا نیچے لکھنا تھا، اگر چہ ٹاٹ میں مونج کا بخیہ سمجھا جاتا، مکرمی مولوی محمد عمر صاحب کیا خطوں کا جواب بھی نہیں دیتے، تو سلام کا جواب بھی نہ دیں گے۔ افتخار القوم حضرت محمد سلیم صاحب دام فیضہ علینا، جناب مولوی محمد حسین صاحب مگر جانے وہ کہاں ہوں، میرا سلام

مفت میں خاک چھانتا پھرے، کوئی بھول تو نہیں گیا، آیا مرزے مختصر میاں سلیم اللہ صاحب رہ گئے، اتنا ساتو قد مجمع میں نظر آئیں تو کیوں کر ایک اور میرا مایہ فخر ہونا رہ گیا، جناب مولوی مرزا محمد سلیم صاحب خیر ان ہی کے صدقے مرزے مختصر بھی یاد آگئے تھے۔ اب تو چھوٹے چھوٹے عزیز رہ گئے، ان کو میرا سلام و دعا، چھوٹے ہی مزے میں رہے، سلام و دعا دونوں، سب کے نام کی تو اب جگہ نہیں (کاغذ میں، ورنہ دل میں تو سبھوں کی جگہ ہے) ایک دو کا نام سن لو، محمد عثمان وسلیمان، یونس، علاء الحق۔'' (۴)

مولانا حبیب الرحمن خان شروانی کو حادثہ پا کے بارے میں لکھتے ہیں:

''سوچتا ہوں تو نظر آتا ہے کہ جو شخص سر کاٹے جانے کے قابل ہو اس کے پانوں کاٹے گئے تو کیا ہوا؟'' (۵)

ایم مہدی حسن کو لکھتے ہیں:

''آپ کے احرام جدید (دوسری شادی کی داد دوں یا رشک کروں ہاں بمبئی جاتا ہوں، شرط یہ کہ خود گاڑی تک آکر لوا جائیں، کچھ ایسی بڑی بات نہیں، کوئی کیوں رشک کرے"۔ قاضی صاحب ہمارے کام کے آدمی نکلے، نیچا سنتے ہوتے تو خوش صحبت بھی تھے، جوان ہوتا تو ان سے باتیں کر لیتا، بڑھاپے میں اذان دینا ذرا مشکل ہے۔'' (۶)

عطیہ فیضی کو لکھتے ہیں:

''قرۃ عینی۔ تمہارا خط جو مدت کے بعد ملا تو بے ساختہ میں نے آنکھوں سے لگایا اور دیر تک بار بار پڑھتا رہا، افسوس دیر تک ملنے کی امید نہیں، میں وطن، احباب، آرام سب چھوڑ سکتا ہوں لیکن ایک مذہبی اور قومی کام کیوں چھوڑوں ورنہ بمبئی یا جزیرہ دو قدم پر تھے۔ زہرا صاحبہ نے تھوڑی رد و کد کے بعد منظور کر لیا کہ پھر لکھنؤ آئیں۔ لیکن اتنی غریب نوازی کیوں کروگی۔'' (۷)

''میری لڑکی علاج کے لئے آئی ہے وہ تمہارا خط پڑھ کر سخت حیرت زدہ ہوئی کہ اس قابلیت کی بھی عورتیں ہوتی ہیں۔ میں نے اس کا بھی یہی جواب دیا کہ وہ عورت کب ہیں۔'' (۸)

مکالماتی انداز کی روایت اردو میں غالب سے شروع ہوتی ہے۔ بلکہ غالب کو اس پر بڑا فخر تھا کہ ''میں نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا'' غالب کے مکالماتی انداز کو شبلی نے اپنے خطوط میں بخوبی نبھایا۔ "جو خط انھوں نے مولوی محمد سمیع کو مکالماتی انداز میں لکھا ہے اس خط کو پڑھنے سے ایسا لگتا ہے جیسے مختلف

کرداروں سے اسٹیج پر باتیں ہورہی ہیں۔ آج غالب زندہ ہوتے تو شبلی کو اس انداز کی داد ملتی۔

■❖■

حواشی

۱۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نقوش مکاتیب نمبر،1957 ص-8

۲۔ سید سلیمان ندوی، (مرتب)، مکاتیب شبلی جلد اول، ص-54

۳۔ سید سلیمان ندوی، (مرتب)، مکاتیب شبلی جلد اول، ص-98

۴۔ سید سلیمان ندوی، (مرتب)، مکاتیب شبلی جلد اول، ص-72

۵۔ سید سلیمان ندوی، (مرتب)، مکاتیب شبلی جلد اول، ص-162

۶۔ سید سلیمان ندوی، (مرتب)، مکاتیب شبلی جلد دوم، ص-224

۷۔ مولوی محمد امین زبیری (مرتب) خطوط شبلی، ص-50

۸۔ ایضاً، ص-72

معاصر کُردی فکشن

کُردی ادب، کُردستان کی تحریک اور اس تحریک کے نتیجے میں پیدا ہونے والے تشدد سے مبرا نہیں ہے۔غور کریں تو تشدد و تکالیف اور ہجرت و رائیگانی کے جذبات کُردی شاعری اور فکشن کے نمایاں موضوعات ہیں۔اس شمارے میں شامل افسانے اس کا بیّن ثبوت ہیں۔

______ڈاکٹر قمر صدیقی

کُردی زبان اور معاصر کُردی فکشن

تقریباً بیس لاکھ کرد باشندگان کردی زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ کرد زبان انڈو یورپین زبان کے ایرانو آرین گروہ سے تعلق رکھتی ہے۔ مختلف خانہ بدوش قبائل اور وسطی ایشیا کے لوگوں نے قبل مسیح کے پہلے یا دوسرے ہزارے میں ایرانی سطح مرتفع اور بحر اسود کی طرف اپنے قدم بڑھانے شروع کیے۔ ان گروہوں اور قبائلیوں نے ان علاقوں پر اپنا تسلّط جمانا شروع کیا۔ انھوں نے اپنی تہذیب اور اپنے طور طریقے ان ایرانو آرین لوگوں میں منتقل کرنا شروع کیے جو پہلے ہی سے وہاں بسے ہوئے تھے۔ جنھوں نے انکار کیا وہ مار دیے گئے یہی وجہ ہے کہ آج بھی کرد علاقوں میں کردی زبان کے علاوہ کوئی دوسری زبان پنپ نہیں سکی۔ کُردی زبان اگرچہ ترکی، شام، سویت یونین ایران اور عراق کے مختلف حصوں میں بھی بولی جاتی ہے تاہم سب سے زیادہ شمالی کردستان کے لوگ کُردی زبان کا استعمال کرتے ہیں جنھیں کُرمانجی کہا جاتا ہے۔ کابل اور افغانستان کے اطراف واکناف میں بھی تقریباً بیس لاکھ لوگ اس زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ قدیم کُردی ادب دراصل اس زبان کے چار ذیلی اسالیب (بولیوں) زازاکی، گُرانی، کُرمانجی اور سُرانی میں ملتا ہے۔ کُردی زبان کی اب تک کی دریافت شدہ پہلی نظم ''بُر میزگان'' تسلیم کی جاتی ہے۔ جو ساتویں صدی عیسوی کی ہے۔ اس میں کرد علاقوں پر مسلمانوں کے حملوں کی بابت کلام کیا گیا ہے۔

کُرد زبان اپنے ابتدا سے ہی متاثر کن ادب کی جویا رہی ہے۔ البتہ کرد ادب کے آغاز کی تاریخ لکھنا یا طے کرنا کافی مشکل ہے۔ قبل از اسلام ہمیں کردوں کی تہذیب و ثقافت کے بارے میں کوئی معلومات نہیں ملتی۔ کردوں کے درمیان پہلا مشہور شاعر الحیر یری تھا جو ہکاری علاقے میں ۱۴۲۵ء میں پیدا ہوا۔ اس کا انتقال ۱۴۹۵ء کے آس پاس ہوا۔ مناظرِ فطرت، عشق و عاشقی، مادرِ وطن اور آبا و اجداد سے محبت اُس کی شاعری کے بنیادی موضوعات تھے۔ سولھویں صدی کے اختتام اور سترھویں صدی کے آغاز میں

احمدی نشانی کردوں میں ایک اہم شاعر گذرا ہے جسے ملائی جزیری بھی کہا جاتا ہے۔اس کی پیدائش جزیرۂ بوہتان میں ہوئی۔ وہ عربی، فارسی اور ترکی بھی اچھی طرح جانتا تھا۔اس نے تقریباً دو ہزار اشعار کہے ہیں۔آج بھی اس شاعر کو مسلسل شائع کیا جاتا ہے۔ جزیری نے بے شمار سفر کیے اور ہر جگہ بہت سارے شاگرد بنائے۔

پرنٹنگ پریس کی ایجاد نے جہاں دنیا کی مختلف زبانوں کے ادب کی ترویج و اشاعت میں نمایاں کردار ادا کیا وہیں کرد ادب کے فروغ و اشاعت میں بھی اس کے رول کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ کردوں نے اسی دور میں اپنی بڑی قومی تحریک شروع کی۔۱۸۹۸ء میں پہلی مرتبہ قاہرہ میں لفظ ''کردستان'' کی گونج سنائی دی اور پھر یہ کرد قومی تحریک کبھی نہ تھمی۔ پہلی عالمی جنگ تک کرد مختلف گروہ اور سماجوں میں بٹی ہوئی زندگی گزار رہے تھے۔ جنگ کے بعد کردوں نے اپنے آپ کو چار الگ الگ حکومتوں میں بٹا ہوا پایا۔ترکی ،ایران ،عراق اور شام اس میں شامل ہے۔قانونی طور پر تو یہ لوگ خود مختار ہیں لیکن ماتحتی میں زندگی گزار رہے ہیں۔عراق نے برطانوی مینڈیٹ کی رو سے کردوں کو بہت کم تہذیبی و ثقافتی اختیارات دیے۔ترکی میں بھی کردوں کا حال کچھ ٹھیک نہیں تھا۔مصطفیٰ کمال نے انہیں کچھ اختیارات تو دیے لیکن بعد میں اسے سلب کرلیا گیا۔ایران میں بھی کردوں کے خلاف سخت پالیسیاں بنائی گئیں۔دوسری عالمی جنگ سے پہلے کرد ر پبلک تخلیقی اعتبار سے خاصا زرخیز تسلیم کیا جاتا ہے اور یہی دور کرد ادب کا زرین دور مانا جاتا ہے۔

کُردی ادب، کُردستان کی تحریک اور اس تحریک کے نتیجے میں پیدا ہونے والے تشدد سے مبرا نہیں ہے۔غور کریں تو تشدد و تکالیف اور ہجرت و رائیگانی کے جذبات کُردی شاعری اور فکشن کے نمایاں موضوعات ہیں۔اس شمارے میں شامل افسانے اس کا بیّن ثبوت ہیں۔

معاصر کُردی فکشن میں بختیار علی کا شمار متاثر کن مصنفین میں ہوتا ہے۔ان کا تعلق عراق کے کرد علاقے سے ہے۔بختیار علی کی رہائش فی الوقت جرمنی میں ہے اور وہ ناول نگار، شاعر، نقاد کے ساتھ ہی ساتھ کالم نگار بھی ہیں۔انھوں نے کئی درجن کتابیں لکھی ہیں جن میں آٹھ ناول بھی شامل ہیں۔وہ جدید کُردی ادب کے بنیاد گزار تسلیم کیے جاتے ہیں۔سلیم نصیب کی پیدائش گو کہ لبنان میں ہوئی تاہم اُن کا تعلق بھی کُرد علاقے سے ہے۔فی الحال وہ فرانس میں قیام پذیر ہیں۔اُن کے افسانوں میں مشرقِ وسطیٰ کی صورتِ حال کے ساتھ ہی ساتھ کُرد مسائل کا بھی احاطہ ہوتا رہا ہے۔ان کی بیشتر تصانیف کے انگریزی اور عربی کے علاوہ متعدد زبانوں میں تراجم ہو چکے ہیں۔الیاس فرکوح کی پیدائش اومان میں ہوئی جبکہ انھوں نے اپنی تعلیم اومان اور یروشلم میں مکمل کی۔ان کے یہاں تخلیقی وفور کی شدت ہے اور ان کے فکشن کا

حاوی رویہ علامتی اور استعاراتی ہے۔

کُردی فکشن کی تازہ کار نسل میں شیر کو فتح ایک ممتاز افسانہ نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ان کی پیدائش 1964ء میں مشرقی برلن میں ہوئی۔ شیر کو فتح کی والدہ کا تعلق جرمنی اور والد کا تعلق عراق کے کرد علاقے سے تھا۔ فتح نے اپنے بچپن کا بیشتر حصّہ عراق میں گزارا۔ آج بھی اُن کے خاندان کے کئی افراد وہاں رہتے ہیں۔ 1975ء میں وہ اور اُن کے والدین مغربی جرمنی میں آباد ہو گئے۔ فتح نے مغربی جرمنی میں فلسفہ اور فن تاریخ کی تعلیم حاصل کی اور یہیں فلسفیانہ فن تفسیر پر اپنی تھیسس بھی مکمل کی۔ مورت اوژیاسر کُردی افسانے کی تازہ کار نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ جنوبی ترکی کے دیار باقر میں 1979 میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ڈیسلے یونیورسٹی سے ترکی زبان وادب کے شعبے سے گریجویشن کی تکمیل کی۔ اوژیاسر کے افسانے، وارلک، کتھپ لک، نوٹوس اوئیکیو، امیج اوئیکیولر، گل اوئیکیو جیسے متعدد علمی وادبی جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ انھیں 2003ء میں Human Rights Association Mirror Shock کے لیے انھیں دو باوقار ایوارڈ ایک Short Story Award سے سرفراز کیا گیا۔ 2008 میں ہلڈن ٹیئر ایوارڈ اور 2009 یونس نبی ایوارڈ تفویض کیا گیا۔ اس کتاب کا انگریزی ترجمہ بھی کیا گیا۔ فی الحال وہ اپنے افسانوں کے نئے مجموعے پر کام کر رہے ہیں۔

اسی طرح یعود اکینسی بھی نو وارد کُردی افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام ہے۔ وہ بٹ من کے ایک گاؤں یدی بلوک میں 1979ء میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ڈیسلے یونیورسٹی سے ایجوکیشن کے شعبے میں گریجویشن مکمل کیا۔ اکینسی حال میں بیٹ من میں معلم کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ یوزونسویل یونیورسٹی ترکی سے بھی منسلک ہیں۔ اکینسی کو ان کے افسانوں پر کئی انعامات و اعزازات سے نوازا جا چکا ہے۔ 2005ء میں انھیں ہلڈن ٹیئر ایوارڈ اور 2007ء میں یونس نبی ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔ اُن کا شمار ترکی اور کرد زبان کے اہم فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ اُن کی تخلیقات کے انگریزی اور جرمن زبانوں میں تراجم ہو چکے ہیں۔ اُن کے حالیہ ناول ''جنت کی گمشدہ زمین'' کو کُردی زبان کے علاوہ ترکی اور انگریزی زبانوں میں ''دی ٹریس'' نامی ٹائٹل کے ذریعے ریلیز کیا گیا۔ اکینسی فی الحال اپنے تیسرے ناول پر کام کر رہے ہیں۔

■❖■

بختیار علی

انگریزی سے ترجمہ: ذاکٹر ذاکر خان

جعفری مغولی اور حسن طوفان کی شروعات

میرا نام حسن طوفان ہے۔ میری اور جعفری مغولی کی پرورش پارٹی کے خیالات کے درمیان ہی ہوئی۔ جس دن ہمیں میموستا شابوین نے بلوایا اور یہ خوشخبری دی کہ ہم دونوں کو قتل و غارت گری کرنے والے خفیہ محکمے کی ذمہ داری دی جاری ہیں، ہم خلاؤں میں اڑنے لگے۔ اگر میری یاداشت دھوکہ نہیں دے رہی ہے تو میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ مغولی مجھ سے کئی گنا زیادہ خوش تھا۔ جب ہم میموستا کی دریائی گھوڑے جیسی مونچھ اور وحشی نظروں کے سامنے کھڑے تھے تب مغولی اپنے پتلے ہونٹ اور چوڑی ناک لیے کسی مجسمے کی طرح اس قدر خاموش تھا جیسے وہ اپنے کمانڈر کے حکم کا منتظر ہو۔ اُس کا گندہ شطرنجی مفلر اُس کی گردن کے اطراف لپٹا ہوا تھا۔ اُس کے ظاہری خد و خال دیکھ کر یوں محسوس ہوتا تھا جیسے کوئی چوہا غیر فطری طور پر بہت زیادہ بڑا ہو گیا ہو اور دو پیروں پر کھڑا ہو۔ وہ بے انتہا خوش تھا یوں لگتا تھا گویا اُسے شاہِ روم کا تاج پہنا دیا گیا ہو۔

جعفری مغولی کہا کرتا تھا کہ وہ قتل کرنے کے لیے ہی پیدا ہوا ہے۔ اُسے یقین تھا کہ قتل و غارت گری والے شعبے میں ہمارا داخلہ ہمیں اعلیٰ عہدوں تک لے جائے گا۔ اُس نے تب سوچا اور وہ اب بھی سوچتا ہے کہ وہ لوگ جو قتل و غارت گری میں ماہر و مشاق نہیں ہوتے اور جو اپنی راہوں کی رکاوٹیں پھلانگ کر آگے نہیں بڑھ پاتے انھیں مخروطی مینار کے نیچے اُس وقت تک کھڑا ہونا پڑتا ہے جب تک وہ سڑ کر مر نہ جائیں۔ ہم کند ذہن لوگ تھے، ہمارے اور اُن ذہین لوگوں کے درمیان کوئی بھی قدر مشترک نہیں تھی جنھوں نے پارٹی میں شمولیت اختیار کرنے کے بعد اعلیٰ عہدوں تک ترقی حاصل کی اور طاقتور ترین شخصیت کا روپ دھار لیا تھا۔ ہمارے پاس ہماری بیوقوفی اور بندوق کے علاوہ کوئی سرمایہ نہیں تھا۔ دو بے قیمت سرمائے جنھیں شاذ و نادر ہی اہمیت دی جاتی ہوگی۔ میں نے ہمیشہ یہ سوچا تھا کہ کوئی بیوقوف جس کے ہاتھ میں بندوق ہو وہ بھی ترقی کرتا ہوا اس ملک کا صدر بن سکتا ہے اور میں اکثر و بیشتر ہی اپنے اس خیال پر کھرا

اترا ہوں۔

مغولی اور میں دونوں ہی بیوقوف تھے لیکن ہم جانتے تھے کہ ہماری بیوقوفی کا ہمیں کس طرح فائدہ اٹھانا ہے۔ایک مقامی شخص سے ایک بھیڑ کے بچے پر بحث وتکرار کرتے ہوئے ہم دونوں دوست بن گئے تھے۔اُس شخص کی کئی خوبصورت لڑکیاں تھیں۔ ہم دونوں بھی نوجوان تھے۔ ہم دونوں بھی وہاں اُس شخص کی شوخ وچنچل لڑکیوں کو دیکھنے کے لیے جمع ہوئے تھے۔ جب ہم دونوں کو پتہ چلا کہ وہاں جانے کا ہمارا مقصد ایک ہی تھا تب بالکل دو، رازداروں کی طرح ہم دوست بن گئے۔

ہمارے تعلقات کافی پرانے ہیں۔جن دنوں ہم قتل وغارت گری والے شعبے میں کام کرتے تھے، اُس شعبے کا نام کردزبان میں ''قتل غارت گری'' والا شعبہ میں نے خود رکھا تھا۔جبکہ جعفری مغولی اس شعبے کو وحشیانہ انداز میںFinishing off Sports Club کہا کرتا تھا۔ جب ہم پارٹی کیڈر صابر ترانو کے پاس بطور نوآموز رضا کار کام کیا کرتے تھے، وہ خفیہ جدوجہد کرنے والا ایک لیڈر اور اتی کی دہائی کا باضابطہ سیاستداں تھا۔اُس نے اپنے ہم خیال لوگوں کا ایک گروپ بنایا ہوا تھا۔ مجھے یہ کہنے دیجیے کہ وہ اپنے وقت کے انقلابی تشدد کا موجد تھا۔ایک ایسا وقت یا دور جسے میں سیاہ دور کہتا ہوں مگر میرے ساتھی اُسی دور کو زندگی سے بھرپور دور کہتے ہیں۔اُس زمانے میں قتل وغارت گری کے لیے بہت سارے گروہ سرگرم تھے مگر اُس کے گروہ کی طرح عقلیت پسند کوئی گروہ نہیں تھا۔

ترانو ایک کمزور شخص تھا جو عینک لگایا کرتا تھا جس کے چہرے پر جھرّیاں تھیں۔اُس نے اپنی زندگی میں نہ کبھی کسی چیونٹی کو مارا تھا اور نہ کبھی کسی مرغ کا قتل کیا تھا۔لیکن وہ اپنے آپ کو انقلاب کا نظریہ ساز کہا کرتا تھا۔اس کی زیادہ تر باتیں میری سمجھ میں نہیں آتی تھیں۔ مجھے اُس کی یہ بات یاد ہے، وہ کہا کرتا تھا کہ ہماری یہ زندگی، ہماری یہ دنیا اپنے اختتام پر ہے۔اس کا مکمل انحصار خاموشی پر ہے۔اُس وقت کے سیاستدانوں میں دو قسم کے نظریات تھے۔ایک کو میں داغدار اسکول کہا کرتا تھا اس لیے بھی کہ اُن کی سیاسی تشہیر کا اختتام ہمیشہ مخالفین کی بے عزّتی پر ہوا کرتا تھا۔دوسرا نظریہ جو بہت زیادہ خطرناک اور باعزت بھی تھا، اُسے میں خاموش قتل کا طریقۂ کار کہا کرتا تھا۔ یہ پراسرار حالات میں خاموشی کے ساتھ اپنے مخالفین کا صفایا کیا کرتے تھے۔اِس طرح سے کئی سوالات بغیر جواب کے ختم ہوجایا کرتے تھے۔بے شمار کہانیوں کا کمزور اختتام ہوجایا کرتا تھا اور کئی راز بغیر وضاحت کے رہ جاتے تھے۔ وہ اس طرح کے حالات پیدا کردیتے تھے کہ قتل ایک راز بن کر رہ جاتا اور یقین کے ساتھ کسی نتیجے پر پہنچنا ناممکن ہوجاتا تھا۔ میں اپنے آپ کو اُس دور کا تخلیق کار سمجھتا تھا۔میں نے اپنی سیاسی تعلیم کے کچھ سال ترانو کی نگرانی میں گذارے جو خاموش سیاست کا ایک اہم لیڈر تھا۔مغولی اور میں اُس کے لیے کام کیا کرتے تھے۔ہم فسطائیت پسندوں

کو نیست و نابود کرنے کا کام کرتے تھے اور مزدوروں اور باغیوں پر ہونے والے مظالم کو شمار کیا کرتے تھے۔ پارٹی میں ترانو کے کچھ مخالفین کے مفقود الخبر ہونے کے پیچھے بھی ہمارا ہی ہاتھ تھا۔ ہم نے ترانو کے لیے دوسری سیاسی جماعتوں کے بیشمار لیڈران کو قتل کیا تھا اور یہ پورا کام ہم نے مکمل خاموشی میں کیا۔

قومی جدوجہد میں کئی سال گذارنے کے باوجود بھی ترانو کی ٹیلر کی دکان تھی۔ وہ کسی معصوم کی طرح اپنی سلائی مشین پر جھکا ہوتا۔ اُس کی آنکھوں کی کمزور روشنی دیکھ کر اُس کے مہمان، گاہک اور وہاں سے گذرنے والے اُس پر ترس کھاتے، اُس سے ہمدردی ظاہر کرتے۔ وہ اتنا کمزور اور ناتواں انسان تھا کہ کوئی شخص یہ تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ اس خونی اور پیچیدہ آپریشن کے پیچھے اس کمزور مخلوق کا ہاتھ بھی ہو سکتا ہے۔ وہ دبلا پتلا اور بیمار نظر آتا تھا۔ اگر تم کبھی اُسے دیکھو تب تمہارا دل بھی اُس کے لیے رونے لگ جائے گا اور تم خود بھی افسوس کرو گے کہ یہ کتنا بدنصیب شخص ہے۔ اپنی رذیل اور ذلیل قسمت ہی کی وجہ سے وہ بہت ہی مشکل دنوں میں بھی جاسوسوں کی نظروں سے محفوظ رہا۔

مجھے یہ کہنا چاہیے کہ ہمارے رہنما اور استاد صابر ترانو بھی مغولی سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ جعفری مغولی کا قتل کرنے کا اپنا ایک الگ ہی انداز تھا۔ وہ اپنے شکار کے بالکل قریب چلا جاتا، وہ اُن سے باتیں کرتا اُن کے ساتھ ہنسی مذاق کرتا پھر اُس کے بعد اُن پر بندوق تان دیا کرتا اور انہیں قتل کر دیتا تھا۔ وہ اپنی بندوق ہمیشہ اپنی جیب میں رکھا کرتا تھا۔ اُس کے علاوہ میں نے کسی کو نہیں دیکھا تھا جو ہمیشہ اپنی بندوق اپنی جیب میں رکھتا ہو۔ وہ اپنے شکار کے قریب پہنچنے کا بہانہ ڈھونڈتا اور بالکل قریب سے انہیں پیٹ میں گولی مار دیا کرتا تھا۔ جیسے ہی اُس کا شکار زمین پر گرتا اور چیخنے چلّانے کے لیے اپنا منہ کھولتا تب وہ دوسری گولی اُس کے منہ میں داغ دیا کرتا۔ مغولی کا انداز مجھ سے بالکل مختلف تھا۔ میں اپنے طاقتور اور کبھی نہ لرزنے والے ہاتھوں سے نشانہ لیا کرتا تھا اور پندرہ بیس میٹر دور سے اپنے شکار کے سینے میں گولی مارا کرتا تھا۔ مجھے یاد نہیں کہ میں نے کبھی اپنے کسی شکار پر سینے کے علاوہ کہیں اور گولی چلائی ہو۔ میرا نشانہ کبھی خطا نہیں ہوا۔

قتل کا فن یہ نہیں کہ شکار کے کسی بھی نظر آنے والے حصے پر گولی ماردی جائے۔ یہ تو ایک بزدل اور نا اہل قاتل کی علامت ہے۔ قتل یعنی اپنے شکار کو سینے میں مارنا اور سینے کے علاوہ کہیں بھی نہیں۔

مغولی اور میرے اندازِ قتل کے علاوہ بھی کئی لوگ تھے۔ مثال کے طور پر شمر جو صرف اور صرف پیشانی پر نشانہ لگایا کرتا تھا۔ وہ لوگ جو ستر کی دہائی کے اخیر میں اور نوے کی دہائی کے وسط میں پیشانی پر گولی مارے جانے کی وجہ سے قتل ہوئے وہ سب کے سب ہی شمر مصطفیٰ کے شکار بنے تھے۔ تقسیم اپنے شکار پر سیدھے سر سے پیر کے انگوٹھے کی جانب گولی چلایا کرتا تھا۔ بیز نگ یاسی ایوا اپنے شکار کو پچاس سے کم

گولیوں کی سزائیں کبھی نہیں دیتا تھا اور انہیں چھلنی کر دیا کرتا تھا۔ فرائے ٹنچی پیچھے سے گولی مارا کرتا تھا۔ عام طور پر وہ اپنے شکار کی گردن کے منکے پر یا شانوں پر گولیاں مارا کرتا تھا۔

تقریباً ہم پچاس لوگ اِس میدان میں کام کر رہے تھے۔ ہمارا کام ہی ایک دوسرے کو صاف کرنا تھا، چاہے وہ پارٹی کا مخالف ہو یا ملک کا دشمن۔ ہم میں سے ہر ایک کا اپنا ایک الگ راستہ تھا۔ ہم ایک بااختیار کیڈر کے خاص مقصد کے لیے کام کر رہے تھے۔ مغولی اور میں اکثر ایک ساتھ کام کیا کرتے تھے۔ وہ ہمیشہ چمڑے کے بڑے دستانے پہنا کرتا تھا۔ اُس کا دھمکی آمیز اظہار اس کی نرم نازک اور خوشگوار آواز کے برعکس ہوا کرتا تھا۔ یہی چیز اُسے اپنے دشمن کے قریب لے جاتی تھی اور وہ اُن سے باتیں بھی کیا کرتا تھا۔ جب کبھی تم اس کی نرم اور موسیقی سے پُر آواز سنو گے تب تمھارے تمام شکوک وشبہات دور ہو جائیں گے اور تم بھی دوبارہ اُس پر یقین کر لو گے۔ کبھی کبھی وہ بالکل خاموش ہو جاتا اور جب کبھی میں اُس کی طرف دیکھتا تب مجھے بھی یقین نہیں ہوتا کہ سوجے ہوئے چہرے، ابلتی ہوئی آنکھیں اور ٹیڑھے ہونٹوں سے اتنی سحر انگیز آواز نکلتی ہو گی۔

ہم یکے بعد دیگرے اپنے شکار کو قتل کیا کرتے تھے۔ میں تمام قاتلوں میں سب سے تیز تھا۔ جیسے ہی میرا شکار نمودار ہوتا میں فوراً (چاہے پھر وہ مرد ہو یا عورت) اُس کے سینے کو دیکھتا اور وقت برباد کیے بغیر پلک جھپکتے ہی اپنا کام پورا کر جاتا۔ میری یادداشت اچھی ہے اور مجھے یہ یاد نہیں پڑتا کہ کبھی میں اپنے شکار کو دیکھ کر چونکا ہوں یا انہیں کبھی کسی قسم کا شبہ ہونے دیا ہوں۔ میرے نزدیک سب سے بڑی غلطی یہی ہے کہ ہم اپنے شکار کو موت کے تعلق سے سوچنے کی اجازت دے دیں۔ ان مختصر سانسوں (لمحات) میں کچھ بھی باقی نہیں رہتا۔ نہ سیاست، نہ نفرت اور نہ ہی بدلے کے جذبات۔ صرف ایک ہی چیز شکار سے جوڑے رکھتی ہے اور وہ ہے موت۔ میرے لیے سب سے اہم بات یہی ہوتی تھی کہ شکار خوفزدہ ہوئے بغیر مر جائے۔ موت اور موت کے یقین کے درمیان اُسے بالکل بھی وقفہ نہ ملے۔ مغولی مجھ سے مختلف تھا وہ تیتر اور انسان مارنے میں کوئی فرق نہیں کرتا تھا۔ اس کا خیال تھا جس طرح تیتر اپنی موت پر دوستوں کو یاد کرتے ہیں اسی طرح ایک پُرلطف گیت کے ساتھ ہمیں بھی اپنے شکار کو موت تک لانا چاہیے اور جب دونوں جانب یہ پتہ چل جائے کہ ایک ایسے طوفان کا سامنا ہے جس میں ایک جانب قاتلوں کا مکمل اختیار ہے اور دوسری جانب شکار ہے تب دونوں اپنی قسمت کو مکمل طور پر قبول کر لیتے ہیں اور وہ اِس کھیل کا اختتام ہوتا ہوا دیکھتے ہیں۔

بغاوت کے ایک سال بعد تک میں قتل و غارت گری کے محکمے کا ایک ممبر تھا۔ ایک روز انھوں نے ہمیں عورتوں کی ایک لمبی لسٹ تھما دی۔ جنھیں ہمیں یکے بعد دیگرے اٹھانا (قتل کرنا) تھا۔ میں نے ابھی

تک کسی عورت کا قتل نہیں کیا تھا۔ ایک شام انھوں نے مجھے ایک خوبصورت عورت کو قتل کرنے کے لیے بھیجا جو اپنے بالکل نوجوان شوہر کے ساتھ ایک غلیظ گھر میں رہتی تھی۔ پارٹی میں کئی سال کے تجربات نے مجھے یہ سکھا دیا تھا کہ میں اپنے شکار کے بارے میں زیادہ جاننے کی کوشش نہ کروں۔ ایسا بھی نہیں تھا کہ میں پر تجسس نہیں تھا لیکن تجربات نے مجھے یہ سکھا دیا تھا کہ شکار کے بارے میں جاننے سے صرف سر درد ہی ہوتا ہے۔ شکار کے تعلق سے بہت زیادہ معلومات ہاتھوں میں کپکپی طاری کر دیتی ہے، ہچکچانے پر مجبور کر دیتی ہے اور پھر ہم اپنا شکار نہیں کر پاتے۔ میں جانتا تھا کہ اگر میں اسے قتل نہیں کروں گا تب بھی مغولی، نچی یا فاضل قندیل میں سے کوئی ایک یہ کام کر دے گا۔ ہمارے پاس ایسے کئی لوگ تھے جو کہانیوں کی گہرائی تک جانا چاہتے تھے، وہ قتل و غارت گری کی وجوہات جاننا چاہتے تھے۔ وہ خود فیصلہ کر کے احساسِ جرم سے پرے قتل کرنا چاہتے تھے۔ اُن میں سے بہت سارے لوگوں نے تاریک راتوں میں دو غلے اور مشتبہ حادثات میں اپنی جانیں گنوا دی تھیں۔ اگر کسی روز تم قاتل بن جاؤ تب اپنے شکار کے تعلق سے زیادہ معلومات لینے کی کوشش نہ کرو۔ شکار کے تعلق سے زائد معلومات کام کو مشکل بنا دیتی ہے اور اس کے نتائج اور بھی بھیانک ہوتے ہیں۔

ایک دن میں اُس خوبصورت خاتون کو قتل کرنے کے لیے گیا۔ میرا پورا جسم اس طرح کانپ رہا تھا جیسے میں نے اپنی زندگی میں کبھی کسی کا قتل نہ کیا ہو۔ میں نے اسے غور سے دیکھا، وہ ایک لمبی رعب دار اور خوبصورت خاتون تھی۔ جب میں نے اُس کے گھر میں قدم رکھا تب وہ نائلون کی رسّی پر دھلے ہوئے کپڑے لٹکا رہی تھی۔ اُس نے پتلا کرُ ڈ ڈریس پہنا ہوا تھا۔ میں آسانی کے ساتھ اُس کے نیچے چھپی ہوئی کالی پٹی دیکھ سکتا تھا۔ میں اپنی زندگی میں کبھی عملی طور پر کسی عورت کے خیال میں محو نہیں ہوا تھا۔ اگر چہ اس طرح کسی خاتون کو مارنا مجھے مناسب نہیں لگ رہا تھا۔ میں نے دیکھا کہ ایک چھوٹا بچہ اپنے ہاتھوں میں خالی پیالہ لیے سیڑھیوں پر بیٹھا رو رہا ہے۔ جیسے ہی میں نے اپنی پستول باہر نکالی اور اُس پر نشانہ لگایا تب چراغ بجھنے یا دل دھڑکنے سے بھی مختصر لمحے کے لیے اپنی زندگی میں پہلی بار میں ہچکچایا۔ میں اپنی پستول نیچے کر کے پارٹی کے حکم کی تعمیل نہیں کرنا چاہتا تھا۔ شاید میں اُسے قتل نہ بھی کرتا لیکن بد قسمتی سے اُس کا شوہر کمرے سے باہر آ گیا اور اُس نے میرے ہاتھوں میں پستول دیکھ لی۔ اُس آدمی کا خوفزدہ وجود، گلے میں پھنسی ہوئی چیخ اور چہرے پر بکھری ہوئی وحشت نے میری کمزوری کو باہر نکال دیا۔ میں نے فوراً ٹریگر دبایا اور اُس خوبصورت عورت کے دل میں گولی اتار دی۔ خون کے چھینٹے چاروں طرف پھیل گئے۔ اگر چہ کہ میں دس میٹر کی دوری پر تھا، میں بھی شرابور ہو گیا۔ عورت نیچے گر گئی اور میں حیرت و یاس کی تصویر بنا اسی جگہ منجمد ہو گیا۔

اس دن سے پہلے کبھی مجھ پر خون کا ایک قطرہ بھی نہیں گرا تھا۔ مغولی ہمیشہ اپنے آپ کو خون میں رنگ دیا کرتا تھا۔ وہ اپنے رومال کو خون میں بھگو کر بطور یادگار اپنے پاس رکھا کرتا تھا۔ لیکن میں ہمیشہ اپنے شکار سے اتنا فاصلہ بنائے رکھتا تھا کہ خون کے چھینٹے مجھ تک اڑنے نہ پائیں۔ میں فوراً وہ جگہ چھوڑ دیا کرتا تھا۔ آندھی کی طرح فرار ہو کر غائب ہو جاتا تھا۔ میں اتنا تیز دوڑتا تھا کہ مجھے طوفان کہا جاتا تھا۔ لیکن اُس دن یوں لگتا تھا جیسے میں کسی سحر کی گرفت میں ہوں اور کسی نے میرے پیر پکڑ لیے ہیں۔ میں بہت دیر تک وہاں سے ہلا بھی نہیں۔ گولیوں کی آواز بہرہ کر دینے کی حد تک تیز تھی۔ بارود کی بُو سے پورا احاطہ بھر چکا تھا۔ میں نے اُس کے شوہر کو دیکھا جو روتے ہوئے میری جانب بڑھ رہا تھا۔ میں نے سیڑھیوں کے پاس اسے چیختے ہوئے دیکھا۔ دھیرے دھیرے میں اُس عورت کے قریب گیا۔ وہ اپنے ہی خون میں تر تھی اور اپنی آخری سانسیں گن رہی تھی۔ میں نے اس کی بڑی بڑی ہری آنکھیں دیکھیں۔ اس کی خالی اور بے سوال نگاہیں مجھ پر مرکوز تھیں۔ خون میں شرابور میں وہاں سے نکل گیا۔ گیٹ کے باہر میں نے مغولی کو دیکھا۔ جب اُس نے مجھے دوسری جانب کھینچا تب میں چیخ رہا تھا۔

وہ میرا پارٹی کے لیے کام کرنے کا آخری دن تھا۔ اسی شام میں نے ہر چیز چھوڑ دی اور یہ کھیل کھیلنا بند کر دیا۔ میرے جانے کے بعد مغولی، تنچی، دنساز اور حاجی کوتر نے ہر کام کیا۔ ایک سال سے کم وقفے میں انھوں نے پورے ملک میں بیشمار عورتوں کو قتل کیا۔ یہ جعفری مغولی سے میری پہلی جدائی تھی۔ اُس کے بعد میں نے تیرہ سالوں تک اُسے نہیں دیکھا۔ لیکن جب میں نے اُسے دوبارہ دیکھا تب میں نے محسوس کیا کہ دنیا مکمل طور پر بدل چکی ہے، وقت اپنی گردش پر لوٹ چکا ہے لیکن مغولی میں ذرّہ برابر بھی تبدیلی نہیں آئی۔

■ ❖ ■

سلیم نصیب

عربی سے ترجمہ: ڈاکٹر محمد شاہد

ایک ڈنر پارٹی

دوا فروش نے اپنی دوکان بند کرلی، اس نے کسی کو کچھ بتایا بھی نہیں۔ جبکہ ابھی شام کے پانچ بجے تھے۔ کیا مجھے اسی طرح سڑک پر کھڑے رہ کر انتظار کرنا پڑے گا؟ دکان کی شٹر کالا بھدا اور بدصورت ہو گیا ہے اور جگہ جگہ سے اس کی پالش نکلی ہوئی ہے۔ ہر طرف ٹوٹے ہوئے شیشے بکھرے ہوئے ہیں، ان سے کوئی زخمی بھی ہوسکتا ہے۔ میں نے اندر جھانک کر حالات کا جائزہ لینے کی کوشش کی، اندر کا ماحول بہت خراب تھا، سارے سامان فرش پر بکھرے ہوئے تھے، اور دوکاندار جلدی سے بھاگنا چاہتا تھا۔

میرا پڑوسی منصور انطون بھی یہاں کسی کام سے آتا ہے، وہ مجھے غور سے دیکھتا ہے، اس کی نیلی آنکھیں ابھری ہوئی ہیں۔ میڈم فواز، آپ یہاں کیا کررہی ہیں؟ وہ مجھے ہمیشہ اسی طرح بلاتا ہے اگرچہ ہم ایک دوسرے کو بیس سالوں سے جانتے ہیں۔...... مجھے وہ دن بھی یاد ہے جب وہ مجھ پر مرتا تھا...... یہاں یہ بات میں پورے وثوق سے کہہ سکتی ہوں۔ گڈ ایوننگ منصور انطوں، شاپنگ کے لیے نکلی ہوں، تم اچھی طرح جانتے کہ گھر کا سارا کام مجھے ہی کرنا پڑتا ہے، گھر میں چار کھانے والے ہیں، تم کو معلوم نہیں کہ یہ کتنا مشکل کام ہے...... آج گھر میں بہت کام ہے، کوئی خاص بات نہیں ہے، آج ایک چھوٹی سی ڈنر پارٹی ہے...... کیوں، اس نے مجھے اپنی بات مکمل نہیں کرنے دیا۔ اس نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا اور کہا: میڈم فواز فوراً گھر جاؤ۔

میں کچھ سمجھ نہیں پائی، وہ کبھی میرے اتنے قریب نہیں آیا تھا۔

سڑک پر چاروں طرف پتھر اور ملبہ پڑا ہے، اور بجلی کے تار آگے پیچھے لٹک رہے ہیں۔ ایک صفائی والی خادمہ ہی ان کو صاف کرسکتی ہے۔ ٹھیک ہے، مجھے کوئی جلدی نہیں ہے۔ خوش قسمتی سے میں ایک سبزی فروش کے ٹھیلہ پر پہنچی اور پیاز، آلو، گاجر اور چار کلو سیب خریدا اگرچہ سبزی فروش نے مجھے چننے سے منع کیا۔ میں سمجھ نہیں پائی کہ آخر ماجرا کیا ہے، وہ بہت جلدی میں تھا۔

ہر جگہ ایسا ہی ہو رہا تھا، ایسا لگ رہا تھا کہ لوگ پاگل ہو گئے ہیں، بیکری کے سامنے کافی بھیڑ تھی، لوگ ایک دوسرے کو دھکا دے رہے تھے، میں نے اندر جانے کا ارادہ کیا، لیکن یہ ناممکن تھا۔ انھوں نے مجھے پیچھے ڈھکیل دیا۔ اچانک زوردار آواز گونجی، جسے سن کر لوگ خرگوش کی طرح بھاگے، لوگ چاروں طرف بھاگ رہے تھے۔ منصور انطون یہاں بھی آ گیا۔ وہ میرا پیچھا کر رہا تھا یا یہ سب کچھ اتفاقی تھا؟ اس نے ایک کلو بریڈ لیا اور اور پھر میری گود میں ڈال دیا، کیوں منصور انطون، میرے لیے کیوں لائے ہو؟ وہ میرے سامنے آیا اور زور سے چلایا، میڈم فواز، خدا کا واسطہ، اپنے گھر جاؤ، آپ سمجھ نہیں رہی ہیں... میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ میں کیا کروں، وہ اصرار کر رہا تھا اور بغیر کچھ سوچے میں نے اس کو ڈنر پارٹی میں آنے کی دعوت دے دی۔ میں نہیں جانتی میں نے صحیح کیا یا غلط۔

سڑک ویران ہو چکی تھی، میں بھی اپنے گھر آ گئی جہاں میرا ننھا کریم باہر ہی انتظار کر رہا تھا۔ وہ ہمیشہ میرا بیگ اپنے ہاتھوں میں لے لیتا ہے اور مجھے ڈھکیلتے ہوئے جلدی جلدی سیڑھیوں پر چڑھتا ہے۔ کریم تم آج بھی اسکول نہیں گئے، آخر ایسا کب تک چلے گا؟ وہ ساری چیزیں باورچی خانہ میں رکھتا ہے، اور اپنا چہرہ میری طرف کرتا ہے لیکن مجھے کچھ جواب نہیں دیتا۔ اس کے چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں، میں نے اپنا ہاتھ اس کی پیشانی پر رکھا، وہ تپ رہا تھا۔

میں نے گزشتہ رات کی پلیٹیں دھلیں اگر چہ یہ سلویٰ کا کام تھا۔ لیکن جب وہ کھانے میں مصروف نہیں ہوتی ہے تو وہ اپنے جہیز کے سامان تیار کرتی ہے، میرے کپڑے تیار کرتی ہے، نوجوان لڑکیوں کے کپڑے سلتی ہے۔ اب سارے کپڑے تیار ہو چکے ہیں اس لیے وہ کھانا پکانا سیکھ رہی ہے اور صفائی ستھرائی پر دھیان دے رہی ہے اور اسے امید ہے کہ اسے اس کا شوہر جلد ہی مل جائے گا۔

میں جلدی جلدی پلیٹیں دھل رہی تھی کہ اسی وقت میری نظر کچن کے دروازے سے ہوتے ہوئے وراندے کے باہر سامنے والی بلڈنگ پر پڑی۔ وہ بالکل سنسان تھی۔ میرے پاس پانی نہیں ہے، مجھے کریم کو ایک بالٹی پانی لانے کے لیے بھیجنا چاہئے... ہفتوں سے نل میں کبھی کبھی پانی آتا ہے۔ کریم! وہ دوڑتے ہوئے کچن میں آتا ہے، میرے پاس پہنچتے سے پہلے وہ پھسل جاتا ہے۔ اور جھٹکے سے گلی میں لٹکے ہوئے کپڑے کھینچتا ہے۔ جس کی وجہ سے باہر کا منظر میری نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ اس کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ پلیٹیں اس طرح نہ دھلو ممی، گولی چلنے کی آوازیں آ رہی ہیں، کیا تم سن رہی ہو؟ وہ کانپتے ہوئے کہتا ہے۔

اس نے مجھے بھی ڈرا دیا، میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اس کے دماغ میں کیا چل رہا ہے، وہ کس دنیا میں کھویا ہوا ہے، وہ ہمیشہ مسلح آدمیوں، بم اور اغوا کے بارے میں باتیں کرتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ تھوڑی دیر میں اس کا برتاؤ بدل جائے گا... چھوٹے بچے ہمیشہ لڑائی والے کھیلوں کو کھیلنا پسند کرتے ہیں، وہ

کبھی کبھی بہت دور نکل جاتا ہے اور اپنے سپنوں میں کھویا رہتا ہے۔ وہ اپنی خول میں بند رہتا ہے، وہ کھانا کھانے سے بھی کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ وہ کوئی نیا گل نہیں کھلانے والا ہے۔ میں اسے ڈرانا نہیں چاہتی، اس لیے میں نے ایسا ظاہر کیا کہ کچھ گڑ بڑ نہیں ہے: جاؤ کھیلو، کریم۔ وہ مجھے گھور کر دیکھتا ہے۔ ہاں، میں اسے بہت اچھی طرح جانتی ہوں، وہ جا کر ایک کونے میں بیٹھ جائے گا اور گھنٹوں تک بیٹھا رہے گا۔ یا خدا، میں اس بچے کے ساتھ کیا کر رہی ہوں۔

پانی کو بلا وجہ بہانے میں سمجھداری نہیں ہے، یہ ایک طرح فضول خرچ ہے۔ میرے پاس میرا جھاڑو ہے جسے سلویٰ نے تیار کیا تھا۔ وہ ابھی تک اپنے گاؤں میں ہے جب کہ شام کے چھ بج رہے ہیں۔ سلویٰ، تیار ہو جاؤ، تمہارے ابو آنے ہی والے ہیں۔ وہ ایک باصلاحیت اکاؤنٹنٹ ہیں اور پابندی سے آفس جاتے ہیں۔ وہ آفس کا کام گھر پر بھی لاتے ہیں اور ہمارے بیڈ روم میں ایک میز پر بیٹھ کر کام کرتے ہیں۔ ان کا حکم ہے کہ کام کے وقت کوئی ان کے کام میں خلل نہ ڈالے۔

ابھی میں نے ان کو گنگناتے ہوئے سنا، وہ اپنے کمرہ سے باہر آئے، ان کا سوٹ بہت تنگ ہے، اس کی سلائی ادھڑ رہی ہے، لیکن انہیں اس کی کوئی فکر نہیں ہے۔ وہ بہت خوش ہیں، ان کے ہاتھ میں ایک فائل ہے۔ ان کے نمبر میری سمجھ میں بالکل نہیں آتے لیکن وہ مجھے ہر حال میں دکھاتے ہیں۔ آمدنی، خرچ، 13 / اپریل 1952۔ یہ بالکل صاف ہے، یہاں لکھا ہے پچھتر لیرا اور پچیس پیاسٹر لفظوں میں اور ۲۵ لیرا اور ۷۵ پیاسٹرس نمبروں میں۔ وہ فاتحانہ نظروں سے میری طرف دیکھتے ہیں لیکن میری سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔ وہ اپنا ہاتھ میز پر مارتے ہوئے کہتے ہیں، یہاں ہوئی ہے غلطی، اب میرے پاس ثبوت ہے، اسی ثبوت کی مجھے ضرورت تھی۔ کسی نے جان بوجھ کر یہ گڑ بڑ کی ہے اور باقی رقم اپنی جیب میں ڈالی ہے۔ محاسب جریجر، یہی ہے گڑ بڑی کرنے والا آدمی۔

پیارے! 1952 اور آج میں پچیس سال کا فاصلہ ہے اور جریجر کئی سالوں پہلے مر چکا ہے۔ میرے شوہر خفا ہو گئے۔ تم کیا کہہ رہی ہو؟ حساب تو بہر حال حساب ہوتا ہے، وقت نہیں بدل سکتا ہے۔ میں نے ۴۹، ۵۰ اور ۵۱ کے حساب کو بغور دیکھا ہے اور ۵۲ کا بھی حساب مکمل ہی ہونے والا ہے، ہر ایک چیز کی نشاندہی ہوگی، یہ ایک پیچیدہ عمل ہے۔

میں ان کے باتوں سے انکار نہیں کر سکتی، انہیں میری کمزوریوں کا علم ہے۔ لیکن میں ان کی طرح پراگندہ حال کھڑی نہیں رہ سکتی، اسی لیے ہماری ان سے زیادہ بنتی نہیں۔

میں نے فیصلہ کیا کہ جب تک نبیل نہیں آجاتا میں یہ خبر کسی کو نہیں بتاؤں گی۔ نبیل بھی میرا بیٹا ہے اور میں اس سے بہت پیار کرتی ہوں۔ وہ شادی کرنا نہیں چاہتا اور ہمیشہ گھر میں رہتا ہے۔ میں بہت

پریشان تھی کہ وہ اس وقت کہاں ہوگا۔ پھر کریم اس کو کھڑکی سے دیکھتا ہے اور بہت جذباتی ہو جاتا ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ اس بچے کو آخر ہو کیا گیا، ہو سکتا ہے کہ یہ اس کی بلوغت کی علامت ہو۔ نبیل آتا ہے، وہ چیختا ہے اور سیڑھیوں سے نیچے اترتا ہے۔ شاید میں گھبرائی نہیں۔ بچوں میں بہت انرجی ہوتی ہے جسے وہ کم کر رہے ہیں۔

نبیل کا چہرہ سرخ ہو گیا تھا اور وہ پسینے سے شرابور تھا۔ میرے بچے...... مماں، میں سانس نہیں لے پا رہا ہوں، میں بہت موٹا ہوں، میں زیادہ چل بھی نہیں سکتا، نبیل یہ تم کیا کہہ رہے ہو؟ آجاؤ، ڈنر کا وقت ہو گیا ہے، کچھ مت سوچو۔ اپنے ابو کو دیکھو، اپنی بہن کو دیکھو، یہ دونوں گول مٹول ہیں بلکہ تم سے زیادہ موٹے ہیں لیکن یہ دونوں یہ شکایت کبھی نہیں کرتے۔ آخر یہ تو بتاؤ تم کہاں تھے، تمہارا چہرہ اترا ہوا کیوں ہے، اور تمہارے ہاتھوں میں کیا ہے؟ وہ ایک لمبی سانس لیتا ہے، میں آپ کو حیرت میں ڈالنا چاہتا تھا۔ مجھے اپنے سامان میں لاٹری کے کچھ ٹکٹ ملے ہیں، پورا ایک بنڈل جسے میں چھوڑ آیا تھا۔ تمہیں یاد ہوگا کہ تین سال پہلے جب میں کام کرتا تھا میں ان ٹکٹوں کو بیچنے گیا تھا تاکہ میں اپنے اخراجات سے پورا کر سکوں۔ میں چوراہے پر کھڑا زور زور سے یا نصیب یا نصیب کہہ کر چلا رہا تھا۔ کوئی بھی شخص خوش نصیب بننے سے انکار نہیں کرتا، لیکن کوئی بھی آدمی رکا نہیں، سب دوڑ رہے تھے، کسی نے ان کو خریدا نہیں...

میں نے اس کو اپنی بانہوں میں لے لیا، میرے اچھے بچے، میں نے اس کے سر کو سہلاتے ہوئے کہا، گھبراؤ مت، مماں تمہارے پاس ہے۔ دنیا بہت بڑی ہے۔ میں بھی تمہیں حیرت میں ڈالنا چاہتی ہوں۔ اندازہ لگاؤ... ٹھیک ہے، میں نے اپنے اوپر کے پڑوسی منصور انطوں کو آج رات پارٹی میں بلایا ہے۔ شاید وہ آئیں گے۔

سلویٰ صوفہ سے اٹھتی ہے، مجھے پہننے کے لیے کچھ ملا نہیں، آج رات میں کیا پہنوں گی؟

ہم سب تیار ہو گئے سوائے کریم کے جو ابھی بھی ایک ہارے ہوئے کھلاڑی کی طرح لگ رہا تھا۔

میں نے سنگاردان کو الٹ ڈالا، یہ بڑا افسوسناک تھا، مجھے دراز کے اندر میک اپ کا کوئی سامان نہیں ملا، نا گلگونہ عارض، نا پاؤڈر، نا کریم، کچھ بھی نہیں۔ پھر مجھے مرکوچورم کی ایک چھوٹی شیشی ملی، جسے میں نے اپنے دونوں رخساروں پر لگا لیا، یہ برا بھی نہیں تھا کیوں کہ اس سے مجھے آخرکار تھوڑا رنگ مل گیا۔

ڈنر کا وقت ہوا، ہم تھوڑی دیر ان کا انتظار کریں گے، اگر وہ نہیں آئے تو ان کے بغیر ہی شروع کر دیں گے۔ ہمیشہ کی طرح سلویٰ اور نبیل میز صاف کر رہے تھے اور اس کو دیوار کے کنارے لگا رہے تھے۔ میں نے کریم کو بلایا کہ وہ آکر ریکارڈ چننے میں میری مدد کرے لیکن وہ صوفہ پر بیٹھا رہا، اس کے چہرہ پر خوف طاری تھا جو اس کے لیے بہت برا تھا۔

میں نے رامونا گانا بجایا۔ ہم بہت خوش نصیب ہیں کہ آج رات بجلی نہیں گئی۔ سلویٰ بہت خوش

تھی۔ شاید وہ سوچ رہی تھی کہ منصور انطون اس کی وجہ سے آ رہے ہیں۔ وہ بہت ہی معصوم ہے...وہ اپنے والد سے ڈانس کرنے کے لیے کہتی ہے۔ نبیل مجھے اپنی بانہوں میں لے لیتا ہے۔ میں ایک گانا بجاتی ہوں جس کے بول تھے جورد تولونا وتوئی ماچیٹی فولی، وولور، پچیٹی فلیور، میں سلویٰ، نبیل اور اس کے والد کے ساتھ ڈانس کرتی ہوں۔ میں وقت گزارنے کے لیے ڈانس کرتی ہوں۔ میں جانتی ہوں کہ منصور انطون ضرور آئے گا۔

کریم زور زور سے چلاتا ہے، اسے بند کرو، اسے بند کرو، لوگ گلی میں چیخ رہے ہیں۔ یہ سچ مچ اعصابی تناؤ تھا۔ اسی وقت ہال میں کسی کے قدموں کی آواز سنائی دیتی ہے۔ وہی ہی ہے۔ مجھ پختہ یقین ہے۔ میں نے دروازہ کھولا اور دیکھتی ہوں کہ سچ مچ وہی ہے۔

منصور انطون لیونگ روم میں داخل ہوئے، وہ یہاں پہلی بار آئے ہیں میں مسکرائی، میں یہ ظاہر کرنے کی کوشش کر رہی تھی کہ یہاں کا ماحول خوشگوار ہے لیکن انھوں نے میری طرف دیکھا بھی نہیں۔ ان کا منہ اترا ہوا تھا، وہ ریکارڈ پلیئر کو ٹھونکتے ہیں اور چلا کر کہتے ہیں فوراً تم لوگ میرے گھر آ جاؤ۔ میں ایک عیسائی ہوں اس لیے وہ لوگ مرے گھر میں داخل نہیں ہوں گے۔ میں غصہ میں تھی کیونکہ ریکارڈ پر بے شمار اسکریچ پڑ گئے تھے۔ اس کے بول تھے لی پلس بیوٹیفو ڈوموندو... منصور انطون، تمھیں شرم آنی چاہیے تمہارا برتاؤ بہت تکلیف دہ ہے، تمہارے اس رویہ پر مجھے بہت افسوس ہے، ہمارے گھر میں کبھی بھی مذہب کی بات نہیں ہوتی۔

وہ اپنا سر اپنے ہاتھوں سے پکڑ لیتے ہیں، وہ اپنے آپ کو پرسکون کرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہتے ہیں: میری بات غور سے سنو، باہر... باہر، جنگ شروع ہو چکی ہے، یہ تھوڑی دیر پہلے شروع ہوئی ہے۔ لیکن اس بار اس کی چنگاری پڑوس کے علاقوں کو اپنے لپیٹ میں لے لیگی جنگجو یہاں کسی وقت بھی پہنچ سکتے ہیں، اس لیے میں آپ لوگوں سے درخواست کرتا ہوں کہ براہ کرم میرے ساتھ آئیں، آپ لوگ محفوظ رہیں گے۔

یہ کیا ہو رہا ہے؟ میں کہیں نہیں جاؤں گی، میں یہاں ہمیشہ سکون سے رہی ہوں، ہم سب یہاں آرام سے ہیں، یہ کیسی باتیں کر رہے ہیں؟ وہ غصہ سے بھڑک اٹھتے ہیں، وہ میز کو ڈھکیل دیتے ہیں اور صوفہ کی طرف تیزی سے بڑھتے ہیں، کریم کو اپنے ساتھ لے کر باہر نکل جاتے ہیں۔

میں کچھ سمجھ نہ سکی، میں نے اس شخص کو پارٹی میں آنے کی دعوت تھی، وہ آیا بھی، شاید سلویٰ کے لیے نہیں بلکہ کریم کے لیے۔ ہم سب ایک دوسرے کو دیکھ رہے تھے، ہم سب مفلوج ہو چکے تھے، ہماری سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ دروازہ کھلا ہے اور سڑک سے چیخ و پکار کی آوازیں آ رہی ہیں۔ اچانک چار آدمی ہرے لباس پہنے ہوئے اندر داخل ہوتے ہیں، ان کے ہاتھوں رائفلیں ہیں، وہ پسینے سے شرابور ہیں، ان کی آنکھوں میں خون بھرا ہوا ہے۔ میں ان کو جانتی نہیں، میں نے کبھی بھی ان کو دیکھا نہیں اور نا ہی کبھی ہمارا ایک دوسرے سے تعارف ہوا ہے۔ ■ ❖ ■

الیاس فرکوح

عربی سے ترجمہ: ڈاکٹر محمد شاہد

گڑیا اور فرشتے

حنا کو محسوس نہیں ہوا کہ کتنی دیر ہو چکی ہے جب کہ کافی دیر ہو چکی تھی۔ آج کا دن کافی الگ تھا۔ آج کا دن ہر اعتبار سے شاندار تھا۔ اس کی ماں بالکل الگ نظر آ رہی تھی۔ اس کے پڑوسیوں کا برتاؤ بھی بڑی حد تک بدلا ہوا تھا۔

صبح صادق کے وقت ہی اس کی ماں نے اپنا بستر چھوڑ دیا تھا جو دروازے کے بائیں جانب تھا۔ حنا کو یاد ہے کہ یہ فجر کی اذان کے بعد ہوا تھا۔ اس کو یہ بھی یاد ہے کہ باورچی خانہ میں رکھا ہوا پرائم چولہا مدھر آواز سے جل رہا تھا۔ اسے واش بیسن بھی بھرا ہوا نظر نہیں آیا تھا۔ جب کہ اس پر یہ انکشاف سب کچھ دیکھنے اور محسوس کرنے کے بعد ہوا تھا۔

اس کی ماں کے ہاتھوں کی چوڑیاں حنا کے کانوں میں رس گھول رہی تھیں، اس کی ماں پرائم اسٹو اور بیماری پھیلانے والی گندگیوں کو صاف کر رہی تھیں۔ لیکن یہ ساری کوشش بے کار ہو گئی کیونکہ واش بیسن پہلے کی طرح بھر گیا تھا اور اچانک کوئی بھاری چیز زمین پر گر پڑی تھی جس کی آواز مسلسل حنا کے کانوں میں گونج رہی تھی۔ واش بیسن کا پانی رس کر پرائم اسٹو تک پہنچنے لگا اور اس کا ایک قطرہ اسٹو کے اوپر گرا۔ اس کی ماں چھوٹے صحن میں ننگے پاؤں چل رہی تھی۔

اس کی ماں نے اس کو آج جگایا نہیں جیسا کہ وہ روز کیا کرتی تھی۔ وہ گھر کے سارے کام جلدی جلدی ختم کرنے کی کوشش کر رہی تھی۔ ابھی اس کے اٹھنے کا وقت نہیں ہوا تھا لیکن ننھی حنا جو ننھے فرشتوں کی طرح سو رہی تھی اور جس کا چہرہ جنتی حوروں کی طرح نظر آ رہا تھا، بجلی کی طرح بیدار ہوئی۔ وہ بالکل ویسے نظر

آ رہی تھی جیسا اس کی دادی نے ایک دن کہا تھا "حنا، تو ننھے فرشتوں کی طرح سوتی ہے اور ایک ہلکی سی آواز پر تو بھوتوں کی طرح جاگ جاتی ہے۔" اس کی دادی ہمیشہ یہ جملہ اس کی ماں کے سامنے دہراتیں جب بھی حنا ان کے پاس نہیں ہوتی۔

ننھی بچی یہ آواز ہمیشہ سنتی، خاص طور سے جب اس کی دادی غصہ سے بڑبڑاتیں "دیکھو! تم دونوں کو یہ سارے کام دن میں ختم کر لینا چاہیے۔"

حنا نے کمرہ کے ایک کونے پر نظر ڈالی اور اسے صبح کی ہلکی کرنیں نظر آئیں، اس کی دادی ابھی تک پرسکون سو رہی تھیں۔ وہ ایک ٹیلے کی طرح نظر آ رہی تھیں اور زور زور سے خراٹے لے رہی تھیں۔

حنا نے اپنی آنکھیں بند کر لیں اور...... جنتی حوروں کی طرح...... دوبارہ سو گئی، کیونکہ ابھی کافی اندھیرا تھا۔ وہ دوسری طرح کی گڑیا کا خواب دیکھ رہی تھی...... نا کہ چیتھڑوں سے تیار کی گئی گڑیا کی جو اس کی دادی اس کے لئے تیار کر رہی تھیں۔ اسے ایک ایسی گڑیا چاہئے تھا جو سوتے وقت اپنی آنکھیں بند کر لے اور جب جاگے تو گانا گائے۔

☆ ☆ ☆

اُس دن حنا نے اپنا اسکول ڈریس پہنا اور اسکول کی طرف جانے لگی۔ یہ وہ بیگ تھا جسے وہ روز اسکول لیجاتی تھی۔ اس میں اس کی کاپی، ایک پنسل اور آدھا pita ہوتا جس پر سوکھا زمتر لگا ہوتا۔ یہی سامان عموماً اس کے بیگ میں ہوتے تھے، لیکن آج کا دن، دوسرے دنوں کی طرح نہیں تھا، آج کا دن بالکل الگ تھا، آج کوئی بڑی تبدیلی آئی تھی۔

اس کی دادی اس کے پاس آئیں اور انھوں نے کہا "جو میں تمہیں دینے جا رہی ہوں اس کا بہت خیال رکھنا۔"

حنا جاننا چاہتی تھی کہ آخر وہ چیز ہے کیا اور پوچھنے ہی والی تھی، لیکن اس کی دادی نے کہہ ہی دیا "اس گڑیا کے بارے میں تمھاری رائے کیا ہے؟ میں نے اسے کل خاص طور سے تمہارے لیے بنایا ہے۔"

پھر انھوں نے گڑیا اس کے سامنے کر دی۔

یہ حنا کے لیے بنائی گئی دوسری گڑیوں کی طرح ہی تھی، لیکن اس بار یہ سرخ چیتھڑوں سے تیار کی گئی بڑی گڑیا تھی جس میں نیلی آنکھیں بنی ہوئی تھیں، اس میں پرانے کپڑوں یا بھوسا کہ جگہ روئی بھری ہوئی تھی۔ اس

سے قبل کہ وہ کچھ بولتی، اس کی دادی نے یہ کہہ کر اس کو حیرت میں ڈال دیا، "تم اسے اسکول لے جا سکتی ہو۔"

یہ سن کر حنا اتنی خوش ہوگئی کہ وہ مارے خوشی کے اچھلنے لگی، اس نے اپنی دادی کو چوما، جو وہاں خاموش کھڑی تھیں، پھر باہر نکلی، گڑیا کو اپنے بیگ میں رکھا، یہ پہلا اتفاق تھا جب اسے گڑیا لیجانے کی اجازت ملی تھی۔

آج کا دن کتنا سہانا ہے! آج اس کی سہیلیوں کو پتہ چلے گا کہ وہ کتنی خوش نصیب ہے کیونکہ اس کے پاس ایک ایسی دادی ہے جو اس کو نہلاتی ہے، کھانا کھلاتی ہے، کہانیاں سناتی ہے اور اس کے لیے خوبصورت گڑیاں بناتی ہے۔ پھر حنا کو کچھ یاد آیا جس سے اس کی خوشیاں کافور ہوگئیں: میری دادی کی بنائی ہوئی گڑیاں ہمیشہ روتی ہیں جب بھی میں ان کے ساتھ کھیلتی ہوں۔ یہ صرف اس وقت خوبصورت نظر آتی ہیں جب یہ زمین پر بیٹھی رہتی ہیں۔

اس طرح حنا نے اپنی خوشیوں کو قابو میں رکھا۔ آج اس کے پاس ایک نئی گڑیا تھی، ایک ایسی گڑیا جسے اسکول میں وہ اپنی سہیلیوں کو دکھا سکتی ہے۔

☆ ☆ ☆

اس کے پاس پڑوس کا ماحول پہلے ہی جیسا تھا، لیکن آج اس میں کافی تبدیلی آ چکی تھی، آج یہ کافی کشادہ لگ رہا تھا، کیونکہ حنا کو آج یہاں دیر تک کھیلنے کی اجازت مل گئی۔ جتنی دیر تک وہ کھیلنا چاہے۔

جب حنا اسکول سے واپس آئی تو اس نے اپنی دادی کو دروازے پر کھڑے ہوئے پایا۔ وہ دوڑی اور ان کی باہوں میں جھول گئی۔ وہ بہت خوش تھی کیونکہ اس کی گڑیا خراب نہیں ہوئی تھی اگرچہ اس کی سہیلیوں نے اس کے ساتھ دیر تک کھیلا تھا۔ حنا نے تعجب بھرے ہوئے لہجے میں کہا "اوہ، میں بتا نہیں سکتی کہ میں آپ سے کتنا پیار کرتی ہوں، دادی" وہ مسکرائیں اور اسے بار بار گلے لگاتی رہیں۔

"مجھے بہت زور کی بھوک لگی ہے" حنا نے کہا۔ اس کی دادی اٹھیں اور اپنا ہاتھ اس کے پر رکھ کر بولیں "مجھے اپنا بیگ دے دو اور گڑیا لے لو۔ میں تمہارے لیے کھانا یہیں لائی ہوں۔ اندر مت آؤ، باہر ہی کھیلو۔"

یقیناً آج کا دن بہت الگ تھا۔ یہ ایک بہت خوبصورت دن تھا، آج حنا اپنی مرضی سے ہر کام کر سکتی تھی، کیونکہ آج پورا محلّہ اس کے کھیل کا میدان تھا، اور جتنی دیر تک وہ چاہے کھیل سکتی تھی، آج اس کو

بوسیدہ سے گھر میں رکنے کے لیے کوئی مجبور نہیں کرنے والا تھا۔

اس کی دادی اس کے لیے کھانا لے کر آئیں جسے حنا نے جلدی جلدی کھالیا، کیونکہ پڑوس کی گلی میں وہ جلد ہی پہنچنا چاہتی تھی تاکہ وہ دوسرے محلوں کے بچوں کے ساتھ کھیل سکے۔ محلے کی لڑکیاں سات سمندر والا کھیل کھیل رہی تھی۔ آج کا دن کتنا سہانا ہے! محلہ کتنا خوبصورت ہے! یہ ساری دلکشی کس کی وجہ سے ہے؟ اس کی دادی کی وجہ سے!

☆ ☆ ☆

اگر حنا کو پتہ ہوتا کہ محلے میں اندھیرا ہو جانے کے بعد یہاں کا ماحول بدل جائے گا تو وہ اتنا زیادہ خوش نہیں ہوتی۔

سورج غروب ہو چکا ہے، گلیاں ویران ہو چکی ہیں، حنا نے اتنی تاریک گلی کبھی بھی نہیں دیکھا تھا۔ تھکاوٹ کی وجہ سے اسے کافی کمزوری محسوس ہو رہی تھی۔ وہ اپنے گھر کی گلی سے دور تھی۔

شروع میں حنا کو حیرانی ہوئی۔ پھر وہ خوف سے کانپ اٹھی۔ ماں یا دادی اسے لینے کے لیے کیوں نہیں آئیں؟ کیا وہ مجھے بھول گئی ہیں؟ پھر وہ اپنے گھر کی طرف تیزی سے بھاگی گویا شیطان اس کا پیچھا کر رہا ہو۔ گلی کے آخری موڑ پر، حنا منہ کے بل گر پڑی، دھول سے اس کا چہرہ ڈھک گیا، اور اس کی گڑیا کسی نکیلے چیز میں پھنس گئی جس کی وجہ اس کا کپڑا اپھٹ گیا اور روئی باہر آ گئی۔ حنا رونے لگی، آنسو اس کے رخساروں پر بہہ رہے تھے، جس کی وجہ سے دھول کیچڑ میں تبدیل ہو چکے تھے۔

☆ ☆ ☆

جب حنا اپنے گھر سے چند قدم کی دوری پر تھی، اس نے سب کچھ دیکھ لیا۔

گلی میں لگے ہوئے بلب روشنی بکھیر رہے تھے۔ اس کی دادی دیوار سے ٹیک لگائے کھڑی تھیں، ان کی پشت دیوار کی طرف تھی۔ اس کی ماں کسی کی گرفت سے بھاگ رہی تھیں، ایسا لگ رہا تھا کہ ایک ہاتھ ان کو اپنی گرفت میں لینا چاہتا ہے۔ پھر کمرہ کے اندر ایک آدمی کا سایہ نمودار ہوا۔ یہ چاروں طرف اپنی نظریں دوڑا رہا تھا۔

حنا آدمی کے چہرہ کو دیکھ نہیں پائی، اس لیے اس کو پہچان نہ سکی۔ لیکن اس کو دن بھر کے واقعات یاد آ گئے: کیسے اس کی ماں جلدی بیدار ہو گئی تھی، اور ہر دن کی طرح وہ کیوں چیخ نہیں رہی تھیں، انھوں نے

کس طرح پرائم اسٹو جلا کر نہانے کے لیے پانی گرم کیا تھا، کیسے اس کی دادی نے اس کو نئی گڑیا دیا تھا اور وہ کتنا خوش ہوئی تھی، اور کیسے اس کی خوشی دوبالا ہوگئی تھی جب اس کی دادی نے اس کو گڑیا اسکول لے جانے کے لیے کہہ دیا تھا۔

حنا کو یہ بھی یاد ہے کہ اسے دیر تک باہر کھیلتے ہوئے کتنا مزہ آیا تھا اور اس نے کتنا مزیدار کھانا کھایا تھا۔ وہ ہر دن لذیذ کھانا کھائی تھی لیکن آج کا کھانا کچھ الگ ہی تھا۔

لیکن یہ سب کیوں اور کیسے ہوا؟ اور یہ سب آج ہی کیوں ہوا؟ وہ آدمی کون تھا جس کے ہاتھ اس کی ماں کے پیچھے نظر آرہے تھے اور وہ اندھیرے میں ہر چیز کو دیکھ رہا تھا؟ یہ بات حنا کے سمجھ نہیں آ پا رہی تھی، لیکن وہ جان چکی تھی کہ اس کی گڑیا کے چیتھڑے بن چکے ہیں اور اس کی ایک آنکھ بھی غائب ہوگئی ہے۔

ایک لمبے اور مختلف قسم کے واقعات سے بھرے دن گذرنے کے بعد شام کو حنا اپنے گھر آئی اور پھٹی ہوئی ایک آنکھ والی گڑیا کو ٹک ٹکی باندھ کر دیکھنے لگی۔

■ ❖ ■

مورت اوڑیاسر

انگریزی سے ترجمہ: ڈاکٹر ذاکر خان

سانحہ

میری بہنیں مسلسل میری ماں کے تعلق سے شکایتیں کرتی تھیں۔ ماں اتنی کمزور ہو چکی تھی کہ وہ لوگوں کی شناخت کو بھی ایک دوسرے میں خلط ملط کر دیا کرتی تھی۔ جب کبھی وہ مجھے بلاتی تب یہی کہا کرتی تھی کہ اب مجھے وہاں واپس نہیں جانا ہے۔ وہاں، بچپن میں میرے لیے دعائیں کی جاتی تھیں۔ میرے گلے پر چاندی کا سکّہ رکھا جاتا تھا۔ بال بنانے والے برقی اُسترے پر تین نمبر گارڈ ہوا کرتا تھا۔ تب میرے آنکھوں میں بیماری ہوا کرتی تھی۔ اُس خالی جگہ پر مجھے ہمیشہ گولی بنا دیا جاتا۔ میں عملی طور پر وہاں واپس جانا نہیں چاہتا تھا۔ اُس وقت میری عمر تقریباً سات برس تھی۔

''ابی، تم پھر سے باہر آ گئے۔'' نائی نے کہا۔

''میں کچھ تھکا ہوا ہوں۔'' میں نے کہا۔

میں ایک مرتبہ سے زیادہ نائی کے پاس کبھی نہیں جاتا تھا۔ میں واپس نہیں جاؤں گا۔ میں اُسے برداشت نہیں کر سکتا۔ میں نے سوچا یہ نائی بھی دوسرے تمام نائیوں کی طرح ہی باتونی ہے۔ آج کی رات اگر میری بہنیں مجھے نہیں ڈھکیلتیں، اگر وہ یہ نہیں کہتیں کہ ماں بھی تمھیں شناخت نہ کر سکے گی، تو میں یہاں کبھی نہیں آتا۔ چاہے میں کسی بھی نائی کے پاس جاؤں وہ سب ایک جیسے ہی ہوتے ہیں۔ پھر وہ چھ میں سے کوئی ایک ہو یا دوسروں میں سے آدھا درجن۔ یہی اُن کا کاروبار ہے۔ یوں لگتا تھا جیسے اب وہ کسی بحث میں شامل ہو جائیں گے اور آپ کے لیے اپنی دکان کے دروازے بند کر دیں گے۔ چاہے جو بھی ہو میں نے اُن سے کہہ دیا کہ میں صرف اُسی وقت اُن کے پاس آؤں گا جب اُن کے پاس میرے بال تراشنے کا وقت ہوگا۔ (اُن لوگوں کے پاس ہمیشہ سوالات ہوتے تھے) کاروبار کیسا چل رہا ہے؟ اس ملک کو کیا ہو گیا ہے؟ کیا تم سوچتے ہو کہ اس سال گلا میسری ورلڈ کپ جیت جائے گا۔ اُس وقت میرے جوابات بھی تیار

ہوتے تھے۔ وہ مر چکا ہے۔ چھوٹے چھوٹے کاروبار مر رہے ہیں۔ چھوٹے دکاندار ختم ہو چکے ہیں۔ مثال کے طور پر اب میں اپنے پڑوس کے نئے نائی سے یہ بھی دریافت کرلوں گا کہ کیا رضی نامی بوڑھا نائی اب بھی زندہ ہے۔

ابی! تم پھر اپنی جگہ چھوڑ رہے ہو۔

میں نے کہا نہیں میں بالکل ٹھیک ہوں۔

قینچی سے بال تراشے جانے تک ایک طرح کی خاموشی درمیان میں حائل ہو جاتی ہے۔ نائی کھانسنے کے بعد رندھی ہوئی آواز میں کہتا ہے۔

ابی! کسی سے یہ دریافت کرنا غیر مناسب بھی نہیں ہے کہ ہم اُس سے پوچھیں کہ ''تم کیا کرتے ہو'' (لیکن آپ اس غیر رسمی لفظ ''تم'' کا استعمال کیوں کرتے ہو؟)

یہ پوچھنا غیر مناسب کیوں ہوگا؟ میں کام کرتا ہوں میں نے کہا۔

میں اُسے خاموش کرنے کے لیے کہتا تھا کہ ''میں کام کرتا ہوں۔''

میں جانتا ہوں کہ تم اٹک اٹک کر بات کرنے والے بھی ہو اور بک بک کرنے والے بھی۔ کیا تم سوچ رہے ہو کہ تم مجھے جانے دو گے؟ یا مجھ جیسے گراہک کو اس نائی کی دکان پر ہمیشہ کے لیے آنے سے روک دو گے؟ تمھاری اپنی مرضی ہے۔ اتنے ناخوشگوار جواب کے بعد مجھ سے سوال کرنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ لیکن پھر بھی وقفے وقفے سے وہ دریافت کرتا۔ ابی! کیا میں اسے سامنے کی جانب سے اور چھوٹے کاٹ دوں؟ کیا تم سائڈ کے بال لمبے رکھنا چاہتے ہو؟ کیا میں یہ ہلکی ہلکی داڑھی بھی صاف کر دوں۔ اُس کے اس طرح کے سوالات بھی کافی سے زیادہ ہوا کرتے تھے۔

میرے بال پتلے اور کنپٹی پر نمایاں طور پر بھورے بھی ہو چکے تھے۔ کیا اب میں ویسا ہوں جیسا گیارہویں جماعت میں تھا۔ ہائی اسکول کا دوسرا سال، سترہ سال کی امنگوں بھری عمر اور کیا اُس سال کچھ بھی نہیں ہوا؟ اگر آج مجھ سے کوئی یہ کہے کہ سترہ سال کی عمر بہترین عمر ہوتی ہے تب میں اُس کے پیر چیر دوں گا۔ تاکہ اُسے پتہ چل سکے کہ واقعی درد کیا ہوتا ہے۔ سترہ سال کی عمر تک ہر چیز ٹھیک تھی۔ میرے اپنے جذبات تھے، میں ہر کام کرسکتا تھا۔ ہر چیز ممکنات میں شامل تھی۔ میں ساز بجانا سیکھ چکا تھا۔ انگریزی زبان بول سکتا تھا۔ دنیا کے دور دراز کے شہروں میں جا سکتا تھا۔ تیز رفتار سائیکل سے گول کرسکتا تھا۔ الٹے پیر سے کک مار سکتا تھا۔ مثال کے طور پر میں اپنے والد کو قتل کرسکتا تھا۔ لیکن ایسا کچھ بھی نہیں ہوا اور مکمل طور پر ایسا کچھ بھی نہیں ہوا۔

وہ لوگ چار کاندھوں پر میرے والد کو اٹھا کر لائے اور پھر اُسے ایک سوراخ میں لٹا دیا۔ میں

بالکل اسی طرح رونے لگا جس طرح اپنے والد سے تھپڑ کھانے کے بعد رویا کرتا تھا۔ ہچکیوں سے میری سانسیں رکنے لگیں۔ میں رہ رہ کر رونے لگا۔ لیکن میری آہ وزاریاں رائیگاں گئیں۔ کسی نے بھی نہیں سنا۔ میری ماں بھی مجھے نہیں سن سکتی تھی۔ والد...... جس کی محبت کے جذبات اُس کی مار پیٹ اور برے برتاؤ کے نیچے کہیں دفن ہو گئے تھے۔ نائی اپنے ہاتھ میں قینچی بالکل اسی طرح رکھتا تھا جس طرح میرا باپ اپنے ہاتھ میں شراب کا گلاس رکھا کرتا تھا۔ وہ گھر پر زیادہ تر خاموش رہتا تھا۔ رکی (شراب کی ایک قسم) پیتے وقت اُس کا برتاؤ البتہ اچھا ہوا کرتا تھا۔ جب وہ شراب پیتا تھا تب اُس کے ہاتھ میرے بالوں میں ادھر اُدھر گردش کیا کرتے تھے۔ اگرچہ کے وہ میری آنکھوں اور چہرے پر ضرب لگاتا لیکن تب بھی اُس کے اس برتاؤ کو دیکھ کر میں اُسے اپنا باپ کہتا تھا۔ لیکن جب وہ میری ماں کو مارتا تھا تب مجھے بہت طیش آتا تھا۔ ایسا غصہ میں نے کبھی اُس کے تعلق سے محسوس نہیں کیا چاہے اُس نے مجھے لاتیں ماری ہوں، مجھے پٹکا ہو، یا مجھے پائپ سے مارا ہو۔ لیکن جب بھی اُس نے میری ماں کے ساتھ مار پیٹ کی اُس کے بعد میں روتے ہوئے خالی گلیوں میں دوڑا کرتا تھا اور چیخ چیخ کر کہتا تھا ایک نہ ایک دن میں اُسے قتل کر دوں گا۔ اُسے قتل کرنے کے تعلق سے میں بے خوف تھا۔ میں سوچتا تھا کہ اس کے چہرے پر تکیہ رکھ کر اُس کا دم گھونٹ دوں گا، لیکن ناممکن۔ وہ مجھ سے زیادہ طاقتور تھا۔ میں خواب دیکھتا تھا کہ نیند کی حالت میں چاقو اُس کے دل کے پاس ٹھونس رہا ہوں تب میری سانسیں بھی تیز ہو جایا کرتی تھیں اور میرے ہاتھوں میں پسینہ آ جاتا تھا۔ لیکن حقیقی زندگی میں ایسا کبھی ہوا نہیں۔ میں ایسا نہیں کر سکتا تھا۔ میں اُن لوگوں میں شامل کوئی فرد بھی نہیں تھا جو اُس کے تابوت کو اپنے کاندھوں پر لا رہے تھے۔ جس وقت نماز جنازہ پڑھی گئی تب تک اُس کے تمبا کو میں مہکتے ہوئے ہاتھ ماضی کی ایک داستان بن چکے تھے اور اب Samsun 216 نامی سگریٹ کا ایک پیکٹ میری وراثت میں شامل تھا۔ اب میں Samsun 216 پی رہا تھا۔ میں نے بالکل اسی کی طرح سگریٹ ہاتھوں میں رکھ کر دھواں کھینچنا اور تھوڑا تھوڑا کر کے اسے باہر پھینکنا شروع کیا۔ اب میرے ہاتھ بالکل اُس کے ہاتھوں کی طرح پیلے اور تمباکو کی بو سے اٹ چکے تھے۔ سگریٹ کی راکھ کو طویل ہوتا دیکھ کر میں نے نائی سے ایشٹرے مانگی۔ میرا چہرہ اُس کی طرح نظر آنے لگا۔ میں نے فرض کیا کہ جو لوگ مجھے دیکھیں گے وہ کہیں گے کہ میں بالکل اسی کی طرح نظر آتا ہوں۔ میں نے کئی مرتبہ اپنے سگریٹ کا برانڈ تبدیل کرنے کے بارے میں سوچا لیکن میں ایسا نہیں کر پایا۔ دوسرے برانڈ کی وجہ سے مجھے کھانسی آنے لگتی تھی۔ جب کسی ایک سگریٹ سے کھانسی آنے لگتی تھی تب میرا باپ دوسرا جلا لیا کرتا تھا اور کہتا تھا کہ یہ بہتر ہے۔ میری کھانسی بھی اُسی کی طرح تھی۔ کبھی سانسیں رک جاتیں اور کبھی سانس پھولنا شروع ہو جاتی۔ پھر اچانک کھانسی بند ہو جاتی۔ موت تک یہ کھانسی نہ کبھی مجھے خوفزدہ کر پائی اور نہ ہی کبھی خوش۔ وہ اس طرح

کھانستا تھا جیسے اُس کا دم گھٹ رہا ہو اور میرے دل میں یہ جذبات آجاتے کہ میں اُسے قتل کر رہا ہوں۔ جب کہ ایسا کبھی نہیں ہوا۔ آخر کار جب اُس کا وقت آیا وہ چلا گیا۔

نائی نے کہا۔ ابی! تم پھر وہاں چلے گئے تھے۔ پورے احتیاط سے رہو۔

جب میرا باپ کھانستا تھا تب میری ماں ایک گلاس پانی لے آیا کرتی تھی۔ پھر اُس کی پیٹھ سہلاتی اور ہلال ہلال کہا کرتی تھی۔ میری آنکھوں میں ہزاروں طرح کے خوف ہوتے تھے۔ میں کیا کہوں؟ میں ایک انگلی بھی نہیں اٹھا سکتا تھا۔ میں جونیئر ہائی اسکول میں تھا۔ اگر میں آئینہ ہوتا تب میں بار بار ٹوٹتا۔ میرے مضامین پڑھ کر اکثر میرے ادب کے استاد کہتے میں بھی.........میں بھی بار بار ٹوٹتا۔ ڈیڈ! واقعی آپ نے مجھے دھات کے ٹکڑوں کی طرح ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔ میں بہت زیادہ تباہ ہو چکا ہوں۔

نائی کی ایک ہلکی سی آواز آتی ہے.....احتیاط سے.......تم کرسی سے نیچے پھسل رہے ہو۔

میں ٹھیک ہوں، میں ٹھیک ہوں۔ صرف اپنا کام کرو، میں نے کہا اور دوسرا اسگریٹ جلا لیا۔

اُس نے کہا آئینے پر زیادہ دیر تک مت دیکھو۔

میری ماں بھی کہا کرتی تھی کہ آئینے کی طرف زیادہ دیر مت دیکھو۔ آئینے میں روحیں ہوتی ہیں جو تمھیں دیوانہ بنا دیں گی۔ ماں! آئینہ ایک طرح کی کانچ ہے۔ ماں خود کو دیکھو تم میرے والد کے لیے پانی کی طرح تھی لیکن اس سے کیا فائدہ حاصل ہوا۔ ماں! تم واقف ہو کہ میں اپنے ادھورے کام کی طرح اُسے دیکھنے کے لیے ہر جمعرات اُس کی قبر پر کھڑے پتھر کے نزدیک جاتا ہوں۔ تم اُس کی قبر کے سرہانے دعا کرنے کے لیے جایا کرتی تھیں جبکہ میں دور سے یہ منظر دیکھا کرتا تھا۔ تمھارے جانے کے بعد میں آہستہ آہستہ وہاں جاتا اور بالکل اُسی جگہ بیٹھ جاتا جہاں تم بیٹھتی تھیں۔ تمھارے ہاتھوں کے نشانات میرے والد کی قبر پر ہوتے تھے۔ میں تمھارے تیسرے ہاتھ کی طرح تھا.......کسی ہاتھ کی طرح......ماں! مجھے بتاؤ کیا کبھی تم نے اپنے ہاتھوں سے والد کے ہاتھوں کو پکڑا ہے۔ یہ صرف اُس کی موت کے بعد ہی ہو سکتا تھا۔ کیا میں صحیح ہوں ماں؟ یہ کام صرف میرے والد کی موت کے بعد ہی ممکن تھا۔ وہ درد کی آوازیں جو کبھی تمھاری زبان سے نکلا کرتی تھیں آج بھی میرے کانوں میں موجود ہیں۔ میرا دروازہ بند کر دیا گیا، میرا دروازہ بند کر دیا گیا، میرا دروازہ بند کر دیا گیا۔ میں مٹی کو بالکل اُسی طرح چھو رہا ہوں جس طرح تم نے چھوا تھا۔ میں خوفزدہ ہوں کہ میں صحیح وقت پر کس کا گلا چیر سکوں گا۔ لیکن تم دیکھ رہی ہو کہ یہ مر چکا ہے اور میں اب اسے دوبارہ قتل نہیں کر سکتا اور اب یہ میرے سامنے بالکل خاموش ہے۔ ماں اب یہ ویسا نہیں ہے جیسا گھر پر ہوا کرتا تھا۔ اب یہ بالکل بدل چکا ہے یوں لگتا ہے جیسے خاموشی میں چیخ رہا ہو۔ یہ جتنا خاموش ہوتا ہے اتنا ہی طاقتور نظر آتا ہے اور اتنا ہی وحشی بھی کہ اُسے بد دعائیں دی جائیں۔ وہ بے مقصد بڑھا، اُس کے ہاتھ

بڑھے اور بڑے ہوتے گئے۔ جب اُس کی آنکھیں پھیلنے لگتی تھیں تب میرے بے حرکت پیر بھی زندہ ہو جایا کرتے تھے۔ وہ مجھے تھپڑ مارتا اور لاتوں سے مارتا تھا۔ ماں! مجھے میرے باپ نے لنگڑا کر دیا۔ اُس نے مجھے پڑوسیوں کا گول کیپر بنا دیا۔ میرا باپ ایک ناکارہ انسان تھا۔ ماں! میں آرہا ہوں اب ہم اُس کے بارے میں بات بھی نہیں کریں گے۔ اب ہمارے پاس بحث کرنے کے لیے کوئی گزرا ہوا کل نہیں ہے۔ ماں! آنے والے کل کی باتیں کرو۔ ماں! تم مجھے کیوں نہیں پہچانو گی۔ ماں! دیکھو میں نے اپنے بال کٹوا دیے ہیں اب تم میرا چہرہ اور میری آنکھیں دیکھ سکو گی۔ تم دیکھ سکو گی کہ میں کتنا خوبرو ہوں۔ تم مجھے میرے لنگڑے پیر سے پہچان لوگی۔ ماں! میرے ساتھ ایسا مت کرو۔ تم ان سب چیزوں سے انجان نہیں ہو۔

خاموشی سے دروازہ کھلا۔ اچانک میں نے اپنے کانوں پر سرد ہوا کو محسوس کیا۔ برف کی سرد خوشبو۔

سلیم ابی! ادھر آؤ!! نائی نے کہا۔ ہمارے نوجوان کو شیونگ کی ضرورت ہے اور کوئی قطار میں بھی نہیں ہے۔

اُس کی آواز نے میرے کانوں کو گرما دیا۔ ٹھیک ہے میں چند لمحات کے بعد آتا ہوں۔ میں آئینے میں بولنے والے کو دیکھ نہیں سکا۔ میں نے دروازہ کھولا جو کسی کے اندر جانے کے بعد فوراً بند ہو گیا تھا۔

میں نے کہا وہ کون تھا۔

کون سلیم ابی؟

وہ جو ابھی ابھی یہاں آیا تھا۔

وہ پڑوس میں رہنے والا پرندوں کا تاجر گسکو تھا۔ وہ ہمارا پڑوسی ہے۔

اُس کی آواز جانی پہچانی لگتی ہے۔

اُس نے کہا وہ اچھا ہے، ابی۔

اگر میں اپنے لنگڑے پیروں سے پریشان نہیں ہوتا تب میں اُسے لات مار کر زمین پر پٹک دیتا۔ جس طرح میرا باپ مجھے مارا کرتا تھا۔ جیسا میں اپنے باپ کی قبر پر مارنا چاہتا تھا۔ ایک بے مقصد سوال پوچھو اور شاید تمھیں جواب میں ایک پیراگراف مل جائے۔ لیکن واقعی تم اگر کچھ پوچھو اور تمھیں جواب نہ مل سکے! ابی! وہ بہت اچھا ہے۔

میرے بال کسی ڈور کی طرح نیچے گرتے رہے۔ اگر میں پوچھتا ہوں کہ کیا اس کا کوئی حل نہیں ہے تب مجھے جواب ملتا ہے کہ یہ موروثی ہے اور پھر وہ آگے بڑھ جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ میرا باپ بھی گنجا ہی

تھا۔ بہتر یہ ہے کہ اس بارے میں نہ پوچھا جائے۔ میرا فون بج رہا ہے۔ واقعی میں اپنی سیٹ سے پھسل چکا ہوں۔ نائی صحیح کہہ رہا ہے۔ میں نے اپنی پشت کو سیدھا کیا اور نائی سے کہا کہ وہ ایک سیکنڈ رکے۔ فون پر میری بہن تھی۔ وہ دریافت کر رہی تھی کہ کیا میں آرہا ہوں۔ میں کہا ہاں میں آرہا ہوں میں آرہا ہوں تھوڑی دیر وہیں رکے رہو۔ اُس نے کہا ٹھیک ہے۔

میں جھک رہا ہوں، واقعی نائی کی کرسی مجھے غصہ دلا رہی ہے۔ یہی معاملہ اُس وقت بھی ہوا کرتا تھا جب میں ساتویں جماعت میں پڑھتا تھا اور گارڈ نمبر تین برقی استرے سے میرے بال کاٹتا تھا اور جس طرح سے میرے بال کاٹے جاتے تھے میں بہت ناراض ہوا کرتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ میں نائی سے گہری بحث میں الجھ جایا کرتا تھا۔ اب میں پریشان ہوں کہ جب میں اپنی جگہ چھوڑوں گا تب وہاں استرا نہیں ہوگا بلکہ نائی ہوگا۔

اوستا! کیا تم نے اپنا استرا تبدیل کیا ہے؟ (میں نے یہ دکھاوے کی تعریف اس لیے کی کہ استرا میرے کان کے نیچے چبھ رہا تھا۔)

ابی! وہ لوگ ایک نیا قانون بنا چکے ہیں۔ اب یہاں سے ہر شخص کے لیے نیا استرا اور نیا تولیہ استعمال کیا جائے گا۔ کسی دن میں یہ حکم دے دوں گا۔

یہ اچھی بات ہے اور صحت کے اعتبار سے بھی اچھا ہے میں نے کہا۔

ابی! اب یہاں کوئی بحث نہیں۔ میں ہر کسی کے لیے نیا تولیہ استعمال نہیں کر رہا ہوں۔ حالیہ کمپنی یہ قبول کر چکی ہے کہ کچھ لوگ کتوں اور گیدڑوں کی طرح گندے ہوتے ہیں۔

جب استرا میرے گلے کے قریب آیا تب میں نے اُس سے بات کرنے کی کوشش کی۔ تاکہ وہ اپنی جگہ چھوڑ سکے۔

میری آنکھیں دیوار پر چسپاں یلماز گینے کی تصویر پر مرکوز ہوگئی۔ جو کتے کی طرح بیٹھا ہوا تھا سگریٹ اُس کے ہاتھ میں تھی۔ پیشانی پر دراڑیں تھیں۔ میرے والد اُس سے محبت کرتے تھے۔ جب میں پیدا ہوا تب میرے والد گینے کی فلم ریکے ٹیرس کے فلمی نام سیسی پر میرا نام رکھنا چاہتے تھے۔ لیکن اُنھوں نے اپنا ارادہ ترک کر دیا چاہے اس کے پیچھے اُس کی جو بھی وجہ رہی ہو۔ میرے والد اُس کی تصویر کی جانب شراب کا گلاس اٹھا کر کہتے تھے، ”دنیا کا سب سے خوبصورت روتا ہوا انسان۔“

میں نے کہا بدصورت بادشاہ مر چکا ہے۔

وہ آہیں بھرنے لگا۔

انسان! واقعی وہ کیا انسان تھا! یہ دنیا کسی بھی انسان کو روک نہیں سکی۔ اُس نے کہا۔

اگر میں گھر جاؤں، اپنی ماں کے ہاتھوں کا بوسہ لوں، اسے گلے لگاؤں، اگر ہم خوبصورت طریقے سے روئیں، اگر نمک پلکوں پر جمع ہو جائے، کتنے سال گذر چکے ہیں کہ میں اسی پڑوس میں ہوں۔ اور اگر میری بہنیں جو کہتی ہیں وہ سچ ہو، اگر میری ماں مجھ سے یہ دریافت کرے کہ تم کس کے بیٹے ہو؟ تم دیکھ رہے ہو کہ یہی سب چیزیں ہیں جو مجھے خوفزدہ کیے رہتی ہیں۔

ابی! تم پھر باہر ہو رہے ہو، ذرا احتیاط سے۔ کتنی بار میں نے تم سے کہا ہے کہ اپنی جگہ مت چھوڑو۔ مجھے معاف کرو۔

نہیں، نہیں پیارے یہ اتنا اہم نہیں (کہ تم کہو مجھے معاف کرو۔ میں نے اپنے کندھوں کو جھٹکتے ہوئے کہا)

نائی نے دوبارہ کہا، ابی! مجھے معاف کرو۔

اب میں نے کچھ نہیں کہا۔ میری گردن پر موجود استرا بے مقصد میرے نرخرے کی طرف بھٹک رہا تھا۔

نائی نے کہا۔ دس سال پہلے میں اس لڑکے کے بال کاٹ رہا تھا اور اگلی بات جو مجھے یاد آ رہی ہے وہ یہ کہ وہ کرسی سے پھسل کر گر گیا۔ خوش قسمتی سے میرا اتالیق میرا اوستا انکل راضی یہاں موجود تھا۔ ہم دونوں نے اُسے اوپر اٹھایا۔ اس کے منہ پر پانی کا چھڑکاؤ کیا اور اُسے تازہ ہوا کے لیے کچھ دیر باہر لے گئے۔ انکل راضی نے کہا تھا کہ یہ آئینے کا جھٹکا ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے۔ اگر تم آئینے میں زیادہ دیر تک دیکھتے رہو تب ایسا ہوتا ہے۔ جب تم پھسل رہے تھے اور اپنی جگہ چھوڑ رہے تھے تب مجھے اپنے ہاتھ، پیروں کی طرح محسوس ہو رہے تھے۔ ابی! میں خوفزدہ ہو گیا تھا۔ میں نے اپنے آپ سے کہا کہ ابی! کیا یہ آئینے کا جھٹکا ہے؟ اگر ایسا ہے تب تو مجھے معاف کیجیے ابی!

■ ❖ ■

انگریزی سے ترجمہ: ڈاکٹر ذاکر خان

سرحد اور زبان

کہانی کا محلِ وقوع ایران، عراق اور ترکی کی سرحدیں ہیں جہاں ایک عراقی کُرد بطور اسمگلر اپنے شب و روز گزار رہا ہے۔ ایک سابق فوجی سے زمینی سرنگوں کا نقشہ خرید لینے کے بعد یہ اسمگلر جنگ زدہ سرحدوں کی طرف نکل پڑتا ہے تاکہ وہاں سے عیش و آرام کے ساز و سامان اپنے ملک میں لا سکے۔ اپنے ہر سفر کے دوران وہ بارودی سرنگوں کو زمین سے اوپر لے آتا اور واپسی کے سفر میں انھیں دوبارہ دفن کر دیا کرتا تھا۔ وہ کسی کتاب کی طرح ویران زمین کا مشاہدہ کرتا اور وہاں واقع ہونے والی تمام تر تبدیلیوں پر توجہ دیتا۔ سرحد پر اُس کا ہر سفر زندگی سے موت کے سفر کی طرح ہوتا۔

اسمگلر ڈھلوان سے نیچے اترا اور بارودی سرنگوں کی طرف جانے لگا۔ وہ پوری توجہ کے ساتھ گن گن کر اپنے قدم رکھ رہا تھا۔ گلِ بہار اپنی پوری تر و تازگی کے ساتھ کھلا ہوا تھا۔ ہواؤں نے گھاس کی پتیوں کو سیدھا کر رکھا تھا۔ گھاس کی یہ پتیاں پورے میدان میں اُگی ہوئی تھیں اور اپنے آپ کو پتھروں بھری اُس چراگاہ میں چھپانے کی کوشش کر رہی تھیں جو عمودی شکل میں پہاڑوں تک جاتی تھی۔ اُس کے پیچھے ایک بڑا سا ٹیلہ اور ایک راہداری تھی۔ شاید بارودی سرنگوں کو صاف کرنے والے یہاں ابھی نہیں آئے تھے۔ یہاں نہ کسی قسم کی روکاوٹیں تھیں اور نہ ہی وارننگ بورڈ۔

اسمگلر چراگاہ کے کنارے پر پہنچ کر رک گیا۔ پھر کچھ دور دوسری جانب چلنے کے بعد وہ پیچھے ہوا، تاکہ اندر جانے کے لیے صحیح مقام کا انتخاب کر سکے۔ وہاں موجود پتھروں کی جگہیں اور محلِ وقوع اُس کے لیے کسی سراغ سے کم نہیں تھے۔ اُسے جلد ہی اُس مقام کا پتہ چل گیا جس کی اُسے تلاش تھی۔ چراگاہ اب بھی ویسی تھی۔ آہنی سلاخ اٹھا کر اُس نے ایک مرتبہ اور اپنے اطراف میں نظر ڈالی۔

ڈھلوان کے اوپر سے بھورے نیلے رنگ کا ایک ٹیلہ نمودار ہو رہا تھا۔ اُس کے اوپر سطح مرتفع کسی

منبر یا چبوترے کی طرح دکھائی دے رہی تھی۔ دو بد نصیب اور تقریباً عریاں درختوں کی شاخیں گھائی میں لٹکتی ہوئی دکھائی دے رہی تھیں۔ اُس نے راتوں میں آنے والی آوازوں کے بارے میں سوچا پھر یہ محسوس کیا کہ جب وہ اپنے گھر سے جدا ہوا تھا تب شاید اُس نے کوئی چیز اپنے پیچھے چھوڑ دی تھی۔

اپنی پشت پر لدے ہوئے بیگ کو برابر کرتے ہوئے اُس نے چراگاہ پر رینگنا شروع کیا۔ دور سے یہاں گھنی ہریالی محسوس ہوتی تھی جبکہ گھاس کی پتیوں نے زمین کے کچھ ہی حصے کو ادھر اُدھر سے ڈھانپ رکھا تھا۔ اسی وجہ سے یہ قطعۂ زمین اُس کے لیے تکلیف دہ بن چکا تھا۔ یہ حصہ جیسا نظر آتا تھا اس کے برعکس یہ اُن تمام بارودی سرنگوں کے لیے مثالی بھی تھا جنھیں ایک کے اوپر ایک تین پرتوں میں رکھا جاتا ہے۔ اس کا ابھار اور نوکیلا حصہ اوپر کی جانب تھا تاکہ مٹی پر بارودی سرنگوں کی پکڑ مضبوط رہ سکے۔ اسی ترکیب کی بنا پر یہ بارودی سرنگیں بمشکل انسانی پنجوں سے بڑی تھیں اور دیکھنے میں کھلونے کی طرح نظر آتی تھیں۔

بارودی سرنگوں کو کھودنے کے بعد، اسمگلر کو ہمہ وقت اس حالت کی سنگینی کا احساس رہتا۔ جب اُس نے اُس سرنگ پر لکھے ہوئے الفاظ کی اُس جگہ شناخت کی جہاں انسانی قدم سرنگ کی سب سے اوپر والی پرت یا ڈسک پر پڑتے ہیں۔ ان تحریروں میں کوئی دلکشی نہیں تھی اور یہ محض لفظی علامتیں تھیں۔ انھیں مٹی سے ڈھکے ہوئے بھورے ہرے رنگ کے حصے پر کندہ کیا گیا تھا اور یہ پڑھنے کے لیے بھی نہیں تھیں۔ انھیں اس طرح سے کندہ کیا گیا تھا کہ یہ دھماکے کی صورت میں زخم اور درد کا پیغام دیتے ہوئے غائب ہو جائیں۔ یہ کندہ تحریریں شاید دھماکہ ہونے سے پہلے کی الٹی گنتی تھیں۔

اسمگلر نے گھٹنوں کے بل ہوتے ہوئے اپنے سر کو زمین کے قریب کیا۔

اپنی ہیٹ سے چھو کر اُس نے اپنے سامنے ایک نشان زدہ راستہ دیکھا جو آگے جانے کے بعد تنگ ہو جاتا ہے۔ اُن سنگریزوں نے اُس کی مدد کی جنھیں جگہ یاد رکھنے کے لیے ایک خاص مقام پر رکھ دیا گیا تھا۔ لیکن اب اُن مقامات کے ہر سینٹی میٹر کو اُسے اپنی یادداشت میں لانا تھا۔ ایک مرتبہ وہ اُن سے ٹکرایا بھی لیکن فوراً رک گیا اور اپنے کوٹ کی جیب سے کاغذ کا ایک ٹکڑا نکالا اور اُس کی مدد سے سامنے کی جگہ کا موازنہ کرنے لگا۔ سنگریزوں کا مقام اور کاغذ پر بنی ہوئی ڈرائنگ اُسے یکساں نظر آنے لگی۔ اُس نے کاغذ کے اُس ٹکڑے کو موڑ کر واپس رکھ دیا۔ اُس کے بعد اُس نے اپنی ہیٹ ہٹالی اور اپنی ہتھیلی کے پچھلے حصے سے اپنی پیشانی صاف کرنے لگا۔ پھر اُس کے بعد اُس نے اپنے کوٹ کی جیب سے رومال تلاش کیا اور اپنے چہرے کو صاف کیا۔ اس کے بعد اُس نے رومال کو اپنے سر پر اس طرح سے رکھا کہ اُس کی پیشانی بھی چھپ گئی۔ پھر اپنی ہیٹ کی مدد سے اُسے اور محفوظ کر لیا۔

پوری توجہ کے ساتھ وہ آگے جھکا اور اپنی کہنیوں کو زمین پر آرام سے رکھ دیا۔ اب وہ اپنے اطراف کے ہر سینٹی میٹر کا دوبارہ مشاہدہ کر رہا تھا۔ اُس نے جب یہ سوچا کہ وہ صحیح جگہ پر ہے تب اُس نے کچھ لمحوں کے لیے ایک مرتبہ اور اپنی آنکھیں بند کر لی۔ اُس کے بعد اس نے آہنی سلاخ کو مخصوص زاویے پر ایک ایک ملی میٹر تک کھینچنے کی کوشش کی۔ پسینہ اُس کی کنپٹی سے بہہ رہا تھا۔ وہ باریک سے باریک مزاحمتوں کو روکنے کے لیے تیار تھا اگرچہ وہاں کی مٹی اس کا سبب نہیں تھی۔ مزاحمت کو محسوس کرنے کا کام اُس نے اپنی انگلیوں سے اس طرح سے شروع کیا جیسے کہ وہ اُس کی شدت کو اور بڑھا رہا ہو۔ آہنی سلاخ کو دوبارہ اسی راستے پر رکھ دیا گیا۔ وہ ایک خاص زاویے پر سطح سے بالکل قریب پڑی ہوئی تھی۔ اگر اِس طرح سے آہنی سلاخ اوپر آ جائے تب یہ بارودی سرنگ کے اُس کنارے سے مَس ہو سکتی ہے جہاں سرنگ کا ابھار ہے۔ اب اُسے یقین ہو گیا کہ سلاخ کی نوک کسی چیز سے مَس ہوئی ہے۔ دوبارہ رکتے ہوئے ایک لمحہ توقف کے بعد اسمگلر نے اپنے اوزار کو زمین سے باہر نکالا اور اپنے سامنے رکھا۔ اب اُس نے باریک سوراخ کو کھودنا شروع کیا اور اپنی انگلیوں سے مٹی کے ڈھیر کو کنارے لگانے لگا۔ باریک سوراخ نے مخروطی روشن دان کی شکل اختیار کر لی تھی۔ بارودی سرنگ کا کمزور حصّہ کسی تباہ شدہ عمارت کی طرح گرنے لگا۔ آہستہ آہستہ صاف کرنے پر سرنگ واضح نظر آنے لگی۔ اسمگلر نے اپنے سر کو جھکاتے ہوئے دوسری ڈسک پر سے ریت ہٹائی۔ وہ چاہتا تھا کہ پھونک کر پوری مٹی صاف کر دے لیکن وہ اوپر سے زور نہیں لگا سکتا تھا اور کسی بھی حال میں کوئی خطرہ اپنے سر نہیں لینا چاہتا تھا۔ نیچے کی ڈسک کو مکمل طور پر کھول دینے کے بعد اُس نے اپنے جسم کا اوپری حصّہ اوپر اٹھایا اور اپنے شانوں کو بالکل سیدھا کر لیا۔ اب نیچے نظر کر کے اُس نے اپنے مقصد کی طرف دیکھا۔ اُسے اپنا مقصد صاف نظر آ رہا تھا۔ اس کی حالت قابلِ رحم ہو چکی تھی مگر اسی کے ساتھ ساتھ وہ اپنی جیت پر خوش بھی تھا۔ یہ جیت کسی جال سے بچ نکلنے اور خود پر منحصر ہونے کے احساس پر مبنی تھی۔ وہ گہری سانسیں لینے لگا، پھر اپنی سانسوں کو روک لیا۔ اب وہ اپنی کہنیوں کے سہارے زمین پر آرام نہیں کر رہا تھا بلکہ آگے کی جانب جھک کر اُس نے اپنی دونوں ہاتھ کی انگلیوں کو ڈسک کے نچلے سرے تک پہنچا دیا تاکہ وہ بارودی سرنگ کو چاروں جانب سے اوپر اٹھا سکے۔ جب اُس نے بارودی سرنگ کو آہستہ سے زمین سے اوپر اٹھایا تب اُسے معمولی سا ٹیڑھا کیا جس کی وجہ سے ڈسک پر موجود باقی کی مٹی بھی نیچے گر گئی۔ اب اُس نے بارودی سرنگ کو اپنے پیر سے تیس سینٹی میٹر دور نہ نظر آنے والی ایک پگڈنڈی پر رکھ دیا اور اس بات کو یقینی بنایا کہ گھاس اُسے چھو نہ سکے۔ اُس نے نمک سے بھرا ہوا کاغذی بیگ نکالا اور اُس مخروطی روشن دان میں کچھ نمک انڈیل دیا تاکہ واپسی کے سفر میں وہ اِس سوراخ کا آسانی کے ساتھ پتہ لگا سکے۔ اگر ہوا نمک کو ادھر اُدھر پھیلا بھی دیتی ہے تب بھی وہ بآسانی اُس کی شناخت کر سکتا ہے۔ یہ نشانی

صرف اُسی شخص کو دکھائی دے سکتی تھی جو اپنے سر کو زمین کی جانب جھکا لے۔
آگے بڑھنے سے پہلے اُس نے کاغذ کے ٹکڑے پر ایک مرتبہ اور نظر ڈالی۔ بارودی سرنگوں کی خاص جگہوں کے علاوہ بھی اُسے کچھ چھپی ہوئی سرنگوں کا پتہ چلا جن سے اُس کا سامنا ہو سکتا تھا۔ ایسی زیادہ تر سرنگیں بالکل ہموار تھیں۔ لیکن اُس کے راستے میں تین جگہوں پر ایسا نظر آتا تھا جیسے وہاں تیل پھیلا ہوا ہو۔ سلینڈر مٹی میں سیدھے رکھے ہوئے تھے۔ اُس کے بالکل اوپر ایک انٹینا تھا جس سے ظاہر ہو رہا تھا کہ اُسے چھونے پر وہ دھماکے کا ٹریگر ثابت ہوگا۔ اس طرح کی سرنگ کو اچھلتی ہوئی سرنگیں کہا جاتا ہے۔ اس لیے کہ اس طرح کی سرنگیں حرکت میں آنے پر پہلے ایک میٹر اوپر ہوا میں اچھلتی ہیں تاکہ اس بات کو یقینی بنایا جا سکے کہ اُس کا آہنی حصہ کسی بھی شخص کے پیٹ کو پھاڑ سکے۔ یہ سرنگ اسمگلر کے لیے ایک چھوٹا فائدہ اور دو بڑے نقصان کا باعث تھی۔ وہ زمین کھودے بغیر اپنے نقشے کے مطابق ان کا اندازہ کر سکتا تھا۔ اگرچہ دوسری سرنگوں کی بہ نسبت یہ سرنگ کافی وزنی تھی اور انٹینا کے سبب بہت زیادہ احتیاط کے بعد ہی اُسے وہاں سے نکال کر زمین پر رکھا جا سکتا تھا۔
اچھلتی ہوئی سرنگوں تک پہنچنے سے پہلے اُس نے دو ہموار سرنگوں کو کھودا۔ بہت زیادہ تھک جانے کے بعد اُس نے اپنی سرگرمی کو اتنا آہستہ کر لیا کہ جھپکتی ہوئی پلکیں بھی اُسے چونکا سکیں۔ اُس نے کجروی کے ساتھ آسمان کی طرف دیکھا تاکہ وہ اپنی توجہ کو ایک خاص نقطے پر مرکوز کر سکے۔ دوپہر ہو چکی تھی چراگاہوں سے ہلکی ہواؤں کا گزر جاری تھا۔ کچھ لمحوں کے لیے اسمگلر نے سوچا کہ شاید وہ کوئی اور ہے جو گھٹنوں کے بل اس بیکار زمین پر کھڑا ہو۔ اگرچہ وہ وہاں سے نہ صرف گاؤں کی ہر سمت کا مشاہدہ کر سکتا تھا بلکہ دندانے دار چٹانوں اور نوکیلی چوٹیوں کو بھی دیکھ سکتا تھا لیکن زمین کی وسعت اور پھیلاؤ کے تعلق اُس کے یہاں کسی قسم کے جذبات نہیں تھے۔ اُس نے بہتی ہوئی سرد ہواؤں کے جھونکے محسوس کیے۔ اُس نے کچھ دھیمی دھیمی آوازیں محسوس کیں ایسا لگتا تھا جیسے یہ آوازیں کسی کمرے کے اندر سے آ رہی ہوں۔
ایک مرتبہ پھر سے اُس نے اپنا سر زمین پر جھکا دیا۔ گھاس کی پتیوں کی کھرکھراہٹ نے اُسے الجھن میں مبتلا کر دیا۔ اُس نے کچھ چونٹیوں، سفید سنگریزوں اور مکڑیوں کے چمکتے ہوئے عارضی جالوں کو دیکھا۔ انٹینا حکم کی تعمیل کرنے کے لیے بالکل تیار تھا۔ اسمگلر اور قریب ہوا اور گھاس کو کنارے کیا۔ اُس نے کدال لے کر اپنے اطراف کے سلینڈر کھودنا شروع کیا۔ جب تک اُس کی نظر انٹینا پر ہے تب تک اُسے کوئی خاص احتیاط کی ضرورت نہیں ہے۔
اتنا کرنے کے بعد اُس نے اپنے آپ کو بالکل سیدھا کیا اور گہری سانسیں لینے لگا۔ اُس نے اپنے ہاتھوں سے اُس راستے کا پتہ لگا لیا جہاں سے وہ بارودی سرنگ باہر نکال سکتا تھا اور اُس جگہ کا بھی تصور کر لیا

جہاں اُسے رکھنا تھا۔ یہ جگہ نالیوں کے درمیان کسی پناہگاہ کی مانند نظر آرہی تھی اور واپسی کے سفر پر اُسے اِس جگہ کا اندازہ کرنا بھی آسان تھا۔ اُس نے اپنے ہاتھوں کو اُس سوراخ میں ڈالا اور وہاں موجود بارودی سرنگ کو اپنی انگلیوں سے پکڑ کر باہر نکالا۔ لیکن اُس نے اس بات کا دھیان رکھا کہ اوپر نکالتے وقت انٹینا کسی چیز سے ٹکرا نہ سکے۔ اپنے منصوبے کے مطابق اب اسمگلر نے بارودی سرنگ سے اپنے ہاتھ ہٹا لیے۔ اُس نے سلینڈر کو خود کے متعین کردہ مقام پر رکھا اور اُسے آہستہ سے مٹی میں دبانے لگا تاکہ وہ زمین پر صحیح طور سے کھڑا رہ سکے۔ اب وہ کھڑا ہوا اور اپنے ہاتھ سلینڈر سے ہٹا لیے۔

سرنگ کافی طویل تھی اور اُس کا ایک تہائی حصہ زمین میں دبا ہوا تھا۔ اس لیے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ اس علاقے کا نگہبان اپنی دوربین سے ان تمام حالات کا اندازہ کرلے۔ لہٰذا اُس نے ایک گڑھا کھودا اور اُس میں جھکتے ہوئے بارودی سلینڈر کو نیچے رکھ دیا۔ زیادہ تر سلینڈر اب زمین میں چھپائے جا چکے تھے صرف انھیں قریب ہی سے دیکھا جا سکتا تھا۔ اُس نے دوبارہ سوراخ پر نشانات لگائے اور آگے کی جانب رینگنے لگا۔

سرنگوں کی سرزمین سے گزرتے ہوئے اُسے شام ہوگئی۔ ہر سرنگ کو کھودنے کے بعد وہ سورج کا مشاہدہ کرتا رہا تھا۔ آخری سرنگ چٹان سے تیس سینٹی میٹر کی دوری پر واقع تھی۔ جہاں کچھ فاصلوں پر گھاس اگی ہوئی تھی۔ یہ دیکھ کر اُسے کچھ اطمینان ہوا کہ اُس نے اپنا کام مکمل کرلیا ہے۔ اب وہ سخت زمین کی طرف آہستہ آہستہ چلنے لگا اس وجہ سے اُس کے اندر اپنی حفاظت کا احساس بھی پیدا ہوا۔ اب وہ اپنے راستے کی طرف پیچھے دیکھنے لگا۔ کھود کر دوبارہ منتقل کی گئی سرنگیں ناقابلِ دید ہو چکی تھیں۔ وہ آخری سرنگ بھی نظر نہیں آرہی تھی جسے اُس نے زمین میں صرف ٹیڑھا کر دیا تھا۔

اسمگلر کھڑا ہوا اُس نے اپنا کوٹ اور پینٹ صاف کیا۔ یہ کام وہ ہمیشہ احتیاط سے کیا کرتا تھا۔ سرحد کے حفاظتی دستے سے تال میل قایم کرلینا اُس کے سفر آخری حصہ تھا۔

اب اُسے سرحدی نگہبانوں کا سامنا کرنا تھا۔ اگرچہ کے وہ لوگ اُس کے منتظر تھے لیکن وہ خود بھی نہیں جانتے تھے کہ وہ (اسمگلر) کب آئے گا۔ جو کوئی بھی وہاں ڈیوٹی پر تھا اُس نے مطالبہ کیا کہ وہ داخلہ فیس ادا کرے۔ جس شہر میں وہ جانا چاہتا تھا وہ شہر پہاڑوں سے تین کیلومیٹر کی دوری پر واقع تھا۔ اُس نے سرحدی اسٹیشن سے اُس شہر کی طرف دیکھا۔ پہلی نظر میں اُسے محسوس ہوا کہ وادیوں اور بل کھاتے ہوئے راستوں سے گذر کر یہ ایک ایسا شہر ہے جسے مکمل طور پر نظر انداز کر دیا گیا ہو۔ جب کہ حقیقت یہ تھی کہ سرحد کے دوسرے جانب وہ ایک گنجان آبادی والا شہر تھا۔ اُس جگہ سے قریب جہاں وہ ہمیشہ جایا کرتا تھا بالکل قریب قریب کچھ دیہات آباد تھے۔ جب اُس کے پاس کافی وقت ہوتا تب وہ کم از کم ایک دیہات

ضرور دیکھ لیا کرتا تھا۔ جہاں کسی اور جگہ کی بہ نسبت شراب کچھ زیادہ ہی سستی ہوا کرتی تھی۔ لیکن اس وقت وہ صرف ایک چھوٹے شہر میں جانا چاہتا تھا۔

اُس کی خواہش تھی کہ جتنی جلد ممکن ہو سکے وہ واپس آ جائے۔ عام طور پر وہ بیرونی ممالک میں دن، رات اور دوسرے دن کی دوپہر ہی گزارا کرتا تھا۔ کیوں کہ دوپہر کے بعد سرنگوں سے بھری سرزمین سے گزرنے میں اُسے کوئی پریشانی نہیں ہوتی تھی۔ اس لیے بھی کہ اُسے کھودی گئی سرنگوں کو دوبارہ دفن کرنے میں زیادہ وقت نہیں لگتا تھا اور وہ شہر واپس ہونے سے پہلے باہر رات بھی گزارنا نہیں چاہتا تھا۔ وہاں سے گزرتے وقت اُس نے گشت کرنے والے محافظوں کے بارے میں سوچا کہ وہ لوگ سرنگوں کی جانب جانے والے راستوں پر خاص توجہ دیتے ہیں۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ کسی ایسی چیز کے بارے میں سوچے جو اُس کے اطمینانِ قلب کو مجروح کرے۔

اُس نے سرحد کی جانب چلنا شروع کیا اور اس بات پر توجہ دینی شروع کی کہ اب آگے کیا ہو سکتا ہے۔ وہ اپنے آرڈر لے جا رہا تھا اور اُسے اپنی پشت پر لدے ہوئے بوجھ کا احساس بھی تھا۔

صبح صادق کے وقت وہ سرحد کے اسٹیشن پر پہنچ گیا۔ چٹان کے شگاف میں ایک کنٹینر کو بیرک بنایا گیا تھا۔ بھوری خاکی اور دور تک پھیلی ہوئی پتھریلی زمین کے درمیان راستہ کسی نہر کی طرح نظر آ رہا تھا۔ بیرک اُس کی راہ کے سیدھے زاویے پر رکھا ہوا تھا۔ اسمگلر جب اُس کے قریب پہنچا تب اُسے وہاں کوئی نظر نہیں آیا۔ وہاں رکاوٹیں نہیں تھیں اور بیرک کی سمت بھی ایسا کوئی نشان نہیں تھا جس سے سرحدوں کا اندازہ کیا جا سکے۔ کنٹینر کی جانب کا چھوٹا دروازہ کھلا ہوا تھا۔ لیکن چھوٹی سیڑھیوں سے بھی اتر کر اُس کے سامنے کوئی نہیں آیا۔ کوئی اندر اُس کا منتظر تھا۔ اسمگلر دانستہ طور پر اندر داخل ہوا اور سیڑھیوں کے قریب پہنچنے سے پہلے باآواز بلند دعائیہ کلمات ادا کیے۔ اُس کی یہی عادت تھی کہ وہ سرحدی محافظوں کے سامنے بالکل چاپلوسی اور خوش مزاجی کے ساتھ آیا کرتا تھا اور غیر رسمی طریقے سے انھیں متاثر کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ اگرچہ کہ یہ ممکن تھا لیکن ہمیشہ ایسا نہیں ہو سکتا تھا۔ ہو سکتا ہے کبھی کوئی ایسا شخص وہاں پر ہو جو اُسے نہ جانتا ہو یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کوئی اعلیٰ افسر وہاں موجود ہو۔

وہ بیرک میں داخل ہوا اور چار سرحدی محافظوں پر نظر ڈالی۔ وہ لکڑی کے ایک بوسیدہ ٹیبل کے اطراف کھانا کھاتے ہوئے بیٹھے تھے۔ بندوقیں دیوار پر جھکی ہوئی تھیں۔ اسمگلر کو فوراً اپنا ریڈ ہاؤس کا تکلیف دہ سفر یاد آ گیا۔ اگرچہ اگلے ہی لمحے وہ سرد مہری کے ساتھ اُن کے سامنے پہنچ گیا۔ ایک شخص نے اُسے کرسی پیش کی۔ اسمگلر اُن کے ساتھ شامل ہو گیا اور آس پاس سگریٹ تقسیم کرنے لگا۔ جنھیں وہ ایسے موقعوں کے لیے اپنے ساتھ لایا کرتا تھا۔ چاروں سرحدی محافظ اپنا کھانا روک کر بالکل اُس طرح سے خوشی

خوشی سگریٹ پینے لگے جسے اُن کے جیب میں سگریٹ موجود ہی نہ ہو۔

اسمگلر بحالت مجبوری اُن لوگوں کے ساتھ باتیں کرنے لگا۔ اُس کی حالت کسی ایسے بن بلائے مہمان کی سی تھی جو کسی طور اپنی خفگی چھپانے کی کوشش کر رہا ہو۔ زبان اُس کے لیے مسئلہ تھی اور تقریباً تمام سرحدی محافظوں کا بھی یہی حال تھا۔ وہ کچھ قابلِ فہم جملے ادا کرتے تھے اور اسمگلر امید وبیم کی حالت میں اُن کا جواب اپنے تاثرات یا ہاؤ بھاؤ سے دیتا تھا۔ اکثر سرحدی محافظین ملک کے دور دراز کے حصّوں سے آتے تھے اسی بنا پر مقامی لوگوں کی بہ نسبت اُن سے بات کرنا زیادہ مشکل ہوا کرتا تھا۔ اس لیے کہ مقامی لوگ جنگ شروع ہونے سے پہلے بھی یہیں رہتے آئے تھے۔ وہ دونوں زبانیں جانتے تھے۔ لہٰذا انھیں کبھی یوں بھی محسوس ہوتا تھا کہ وہ اپنے ہی ملک میں غاصب فوجوں کے ارکان ہوں۔ اسمگلر کو کم از کم اتنے الفاظ تو یاد ہی تھے کہ وہ عام سی گفتگو جاری رکھ سکے۔ شروعات ہی سے اُس نے اس بات کا اندازہ لگالیا تھا کہ اُس کی بات چیت کی صلاحیت بلاواسطہ اُس پر واجب الادا روپیوں پر اثر ڈال سکتی ہے۔ عام طور پر سرحدوں کے محافظ اجنبیوں کے ساتھ سخت لہجے میں بات کرتے ہیں اور بے پرواہ ہو کر ٹیکس میں بھی کسی قسم کی رعایت نہیں کرتے۔ یہ ایک فطری تقاضہ ہے۔

اُن میں سے ایک بہت زیادہ باتیں کر رہا تھا اور وہی اس گروپ میں سب سے زیادہ اہم بھی تھا۔ وہ اسمگلر کے سامنے بیٹھا سگریٹ پی رہا تھا اور اپنے سگریٹ کے ہر کش کے ساتھ اپنی مونچھوں کو تاؤ بھی دیتا جا رہا تھا۔ اُس نے باہر کی خبروں کے تعلق سے پوچھا۔

اسمگلر نے مختصراً سوچا اور پھر حکومت کی کہانی پر آخری ضرب لگائی اور یہ اعلان کیا کہ اب درجہ حرارت 40 ڈگری سیلسیس ہونے والا ہے۔ وہ تمام لوگ حیرت زدہ ہو گئے انھیں یہ محسوس ہوا کہ کہیں یہ جانی پہچانی کہانی نہ ہو کر کوئی لطیفہ ہو۔ اس بات پر وہ جتنا ہنس سکتے تھے اُس سے زیادہ انھوں نے اس پر بحث کی۔

اب برف پگھل چکی تھی اور بیرک ایسی جگہ میں تبدیل ہو گیا تھا جہاں روایتی قوانین کی گنجائش نہیں تھی۔ اُن میں سے ایک شخص کھڑا ہوا، اپنے جانے کے لیے راہ بنائی اور وہ واپس اسمگلر کے لیے ایک پلیٹ لے آیا۔ اب بات چیت کچھ خاص اہم نہیں رہ گئی تھی۔ اب اسمگلر کو مہمان سمجھا جانے لگا تھا اور چائے ختم ہونے تک یہی ماحول برقرار رہا۔

■❖■

یعودا کینسی

انگریزی سے ترجمہ: ڈاکٹر ذاکر خان

بہشت گمشدہ

ارم .... میں انپڑھ غریب عورت ہوں۔ میرا کوئی نہیں ہے۔ میرے پوتے پوتیاں مجھ پر ہنستے ہیں۔ جولوگ مجھے دیکھنے آتے ہیں میں اُن کی سرگوشیاں سنتی ہوں۔ وہ کہتے ہیں کہ اس نے بہت جی لیا اب اسے مرنے دیا جائے، سکون خود بخود مل ہی جائے گا۔ میں خوش قسمت بھی ہوں اور انپڑھ بھی، بدقسمت بھی ہوں اور اکیلی بھی، ناخوش وناراض بھی ہوں اور غصے میں بھی۔

ارم اب تم کیا کروگی جب میری یہ تکلیف دہ زندگی دیکھوگی۔ کیا تم اپنی اُس چھوٹی بندوق سے میری تکالیف کا خاتمہ کرسکتی ہو جو ہمہ وقت تمھارے ساتھ ہوتی ہے۔ اے ارم! میرے تمام سوالوں کا جواب دو۔ صرف تم جانتی ہو کہ مجھے مرنے کی کتنی آرزو ہے۔ میں موت کی طلبگار ہوں۔ صرف موت ہی نہیں آتی۔ میں نے مرنے کی کوشش بھی کی لیکن میرے چچا سائمن نے مجھے روک دیا۔ اُس نے کہا، یسوع مسیح کے بارے میں سوچو! میں یسوع مسیح کی تکلیف کے بارے میں سوچ سوچ کر ہی ان گزرے تمام سالوں سے (موت کی) منتظر ہوں۔

اے موت! یہ بھی نہیں آتی۔ میں نے ہمیشہ اس کی خواہش کی ہے۔ ارم جب موت کی خواہش کی جائے تب موت نہیں آتی۔ کیا ایسا نہیں ہے؟ اسے عادت پڑ چکی ہے کہ وہ ہمیشہ نامناسب وقت پر آتی ہے۔ حسن! مجھے حیرت ہوگی اگر اب وہ تکلیف بن جائے۔ مجھے امید ہے شاید وہ جہنم میں جل چکا ہوگا۔ اب اُس کے پاس گناہوں پر پچھتانے کا کوئی راستہ نہیں ہوگا۔ میں اس بات کو یقینی بنادوں گی کہ مرزا مجھے اُس کے باپ کے قریب نہ دفنانے پائے۔ میں بیری کے درخت کے نیچے دفن ہونا چاہتی ہوں۔ جہاں ارم بھی ہے۔ ارم میرے تمام سوالوں کا جواب ہے، میرے آنسوؤں کا سرچشمہ اور میرا سورج بھی۔ اے ارم! میں

تمھارے پاس آرہی ہوں۔ اب جبکہ میں مرنے کی جدوجہد کر رہی ہوں، حسن ہزاروں سال زندہ رہنے کا خواب دیکھ رہا ہے۔ وہ ہر دن کی شروعات ہمیشہ زندہ رہنے کی بیوقوفانہ خواہشات سے کرتا ہے۔ وہ اپنے گھر کے اطراف سے پتھر نکالتا ہے، شراب خانے کے احاطے میں انہیں پہاڑ کی شکل میں جمع کرتا ہے، سخت میدانوں کو صاف کرتا ہے اور اُن کے اطراف میں پتھر کے گھر اور پتھر کی دیواریں بنایا کرتا ہے۔ اس طرح سے بنایا کرتا ہے جیسے یہ سب ہمیشہ باقی رہے گا اور وہ خود بھی ہزاروں سال تک زندہ رہے گا۔ جبکہ نہ یہ جگہ ہمیشہ باقی رہے گی اور نہ ہی موت بھی۔ لوگ کہتے ہیں کہ زندگی کے بعد کے خوف نے اُس کے دماغ کو ماؤف کر دیا ہے۔ ملاّ محفوظ بڑی سادگی سے یہ کہتے ہوئے اُس کا مذاق اڑاتا ہے کہ ''حسن! کوئی انسان ہمیشہ باقی نہیں رہے گا۔'' میں نے ہمیشہ اُس کا طنزیہ لہجہ سنا ہے۔ ''یہاں تک کہ صاحب دولت وعظمت سلیمان بھی ایسا نہ کر سکے'' حالات ویسے نہیں رہے جیسے اُس نے امید کی تھی۔ قسمت کی آندھی نے ہر شے کو تہس نہس کر دیا۔ اُس کی زندگی، اُس کا جسم، اس کے جذبات، اس کی خواہشات اور اس کی تمام امیدیں تباہ و برباد ہوگئیں۔ بیماری نے اُس پر فتح پالی۔ تمام اسپتال، زیارت گاہیں، شیخ وطبیب بھی نے سیکڑوں امراض کی تشخیص کی لیکن اسے مختصراً بھی افاقہ نہیں ہوا۔ اُس کی صحت دن بدن خراب ہوتی گئی اور اس کا وہ جسم جو کبھی تندرست توانا ہوا کرتا تھا، دواؤں اور درد کو برداشت نہ کر سکا۔ وہ پہاڑوں جیسا شخص جو چٹانوں کو ہلا دیا کرتا تھا، پتھروں کو چھو کر پگھلا دیا کرتا تھا۔ وہ اب جھرّیوں میں سکڑ چکا ہے۔ یہاں تک کہ اب وہ خود سے رفعِ حاجت کے لیے بھی نہیں جا سکتا۔ وہ شخص جو ہمیشہ شراب کے نشے میں چور ہوتا تھا اب وہ اپنی پیاس بجھانے کے لیے اپنے ہاتھوں سے پانی کا ایک گلاس بھی نہیں اٹھا سکتا۔ اگر بستر پر آگ بھی لگ جائے تب بھی وہ اس قابل نہیں ہے کہ وہاں سے اٹھ سکے۔ اُس کے تعلق سے میرے ذہن میں دو طرح کے خیالات تھے۔ ایک تو یہ کہ میں اُس آدمی کو کمزور ہوتے ہوئے دیکھوں جس نے مجھے اداس کیا اور دوسرے یہ کہ میں خاموشی سے خوشیاں مناؤں اس لیے کہ یہ ایک طرح کا قدرتی بدلہ ہے۔

بیماری کے ایام میں حسن کو اپنے بیٹے مرزا کی جانب سے صلہ رحمی اور شفقت کی امیدیں تھیں۔ وہی مرزا جس کی حسن نے ہمیشہ تضحیک کی تھی اور اُسے نیچا دکھایا تھا۔ حسن، مرزا کے ساتھ باپ ہونے کے ناطے کبھی بھی پیار و محبت سے پیش نہیں آیا تھا۔ غصّہ اور تمام تر نفرتوں کے باوجود بھی حسن اپنے والد کا بہترین سہارا تھا۔ مرزا اپنے والد کو صاف کرتا تھا، نہلاتا تھا، داڑھی بنایا کرتا تھا اور کپڑے تبدیل کرنے میں اُس کی مدد کرتا تھا۔ اُس نے کبھی ایک لمحے کے لیے بھی شکایت نہیں کی۔ اپنے بیٹے کی محبت دیکھ کر حسن شرم سے زمین میں گڑتا چلا گیا۔

افسوس حسن افسوس! یقیناً مجھے تیز آواز میں بولنا چاہیے تاکہ دوسری عورتیں بھی سن سکیں اور ایک

دوسرے کو اپنی کہنیاں مار کر کہ سکیں کہ یہ غریب عورت اپنے شوہر کے بارے گا رہی ہے۔ وہ اُس سے بہت محبت کرتی ہے اور اتنے سالوں کے بعد بھی وہ معمولی معمولی باتوں کو نہیں بھول سکی۔ یہ بات اپنے دانت باہر نکالتے ہوئے ایک بڑے سروالی ایسی عورت نے کہی جس کے وجود سے شرارت اور دشمنی آشکار ہو رہی تھی۔ میں اُن کی طرف پیٹھ کر کے بیٹھ گئی اور کھڑکی سے باہر دیکھنے لگی۔ حسن اب یہ تمام زمینیں، میکدہ، پتھروں سے بنے ہوئے گھر سب کے سب اس دیہات میں تکلیف دہ یاد بن کر رہ گئے ہیں۔ جب جب میں ان پر سوچتی ہوں تب تب مَیں مرتی جاتی ہوں۔

اُس رات کسی نے خونخوار طریقے سے دروازہ پیٹنا شروع کیا۔ خوف و دہشت کی ایک لہر مجھ میں سرایت کر گئی۔ میں خوفزدہ ہو چکی تھی۔ بالکل ایسے ہی جیسے میں کچھ جانتی ہوں اور میں نے کسی آسیب کو دیکھ لیا ہے۔ ہم نے عجلت میں گھر چھوڑ دیا۔ جب مرزا انھیں روکنے کی کوشش کر رہا تھا تب میں اُس پر ناراض ہوئی اور اُس پر چیخنے چلاّنے لگی۔ اس لیے کہ مَیں خوفزدہ تھی وہ لوگ مجھے قتل کرنے جا رہے تھے۔ وہی لوگ ایک رات ملاّ محفوظ کو اُس کے گھر سے اٹھا کر لے گئے تھے اور اُسے چشمے کے قریب قتل کر دیا تھا۔ مرزا اُن لوگوں کے پاس کھڑا ہوا تھا اس لیے میں مرزا پر برس رہی تھی۔ میں نے اُس سے کہا کہ وہ اپنا منہ بند رکھے اور اس طرح سے میں بچ گئی۔ مَیں اُسے بھی بچانا چاہتی تھی۔ وہ خاموش بیٹھ گیا۔ رستم خواب آلود آنکھوں سے اس بھیانک رات کو خود پر آشکار ہوتا ہوا دیکھ رہا تھا۔ ایک مرتبہ جب گاؤں کے تمام مرد و خواتین اور بچے ایک چوراہے پر جمع ہو گئے تھے تب سپاہیوں نے ہمارے گھروں کو ساز و سامان سمیت نذرِ آتش کر دیا تھا۔ باڑوں کو جانوروں سمیت جلا دیا تھا۔ اُس رات نہ صرف ہمارا، گھر، ہمارے کھیت اور ہمارا سرمایہ جلایا گیا بلکہ ہمارا ماضی، ہماری یادیں اور ہماری امیدیں بھی راکھ ہو گئیں۔ مَیں نے اپنے گھر کو شعلوں کی لپیٹ میں دیکھا۔ شعلوں کی یہ لپٹیں آسمانوں سے باتیں کر رہی تھیں۔ مجھے اپنی شادی کی وہ منحوس رات آج بھی یاد ہے۔

مَیں شادی کے روز ایک ایسے درخت کے نیچے بیٹھی ہوئی تھی جس کی شاخیں پھلوں اور پھولوں سے لدی ہوئی تھیں۔ جس پر سرخ و سیاہ مرغ کو ذبحہ کر کے لٹکا دیا گیا تھا۔ مذبوح مرغوں کی گردنوں سے بہتا ہوا خون درخت کی شاخوں پر منجمد ہو رہا تھا۔ مجھے تو حیرت ہو رہی تھی مگر حسن! تم اُس درخت کے نیچے بہت خوش تھے۔ لوگ تمھارے اطراف رقص کر رہے تھے۔ جیسے ہی مَیں گھر میں داخل ہوئی وہ لوگ جو ڈانس کر رہے تھے اچانک پھلوں، مٹھائیوں اور خشک میواجات پر ٹوٹ پڑے۔

ایک زوردار آواز آئی۔ آسمان میں شعلے اڑتے ہوئے نظر آئے۔ چھت پر موجود شادی کا درخت (سجاوٹ) تباہ ہو گیا۔ میں نے مرزا کا ہاتھ پکڑ کر ہمارے جلتے ہوئے گھر، سرمائے اور یادوں

سے باہر کھینچا۔ بی نیوز بھی اپنے ساتھ لکڑی کی گڑیا باہر لے آئی وہ شعلوں کو دیکھ رہی تھی اور گڑیا کو جھولا بھی دیئے جارہی تھی۔ ایک سپاہی دوڑتا ہوا آیا اور اُس نے بی نیو کے ہاتھوں سے گڑیا چھین لی اور وہ اُسے آگ میں پھینکنا ہی چاہتا تھا کہ دوسرے سپاہی نے مداخلت کردی۔ اُس نے پہلے سپاہی کے ہاتھ سے گڑیا لے کر واپس میری بیٹی کے ہاتھوں میں دیدی۔

فاطمہ نے میرے ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں میں لیا اور کہا۔ ماں! دیکھو یہاں کون ہے۔ مَیں نووارد کو دیکھنے کے لیے پیچھے پلٹی لیکن اُسے شناخت نہ کرسکی۔ فاطمہ نے کہا، کیا تم اِسے نہیں جانتی ہو؟ یہ ہمارے پڑوسی کی لڑکی دِلان ہے۔ یہ کئی مرتبہ تمھیں دیکھنے کے لیے اسپتال بھی آچکی ہے۔ حال ہی میں اس کی منگنی ہوئی ہے۔ پھر اُس نے سرسری نظر زینب کی طرف ڈالتے ہوئے کہا جو لیسن پڑھ رہی تھی اور اُس حسد رکھتی تھی۔ کبھی کبھی یہ تمام باتیں قسمت پر منحصر ہوتی ہیں۔ کیا ایسا نہیں ہے؟ جب دِلان میرا بوسہ لینے کے لیے نیچے جھکی اُس کا چہرا چمک رہا تھا۔ مَیں نے اس کا ہار، کنگن، بالی اور انگوٹھی دیکھی۔ پھر مَیں نے مسکرادیا۔ اُس نے تیز آواز میں مجھ سے دریافت کیا کہ کیا مَیں ٹھیک ہوں؟ جیسے ہی میں نے اپنے سر کو ہلاتے ہوئے جواب دیا کہ ہاں مَیں ٹھیک ہوں، وہ فوراً میرے پاس سے بھاگ گئی۔ خدا معاف کرے شاید اُسے میری طویل عمری وبا لگ گئی ہوگی۔ مَیں نے اپنی آنکھوں کو مضبوطی سے بند کرلیا تاکہ مَیں اُن کی سرگوشیاں نہ سن سکوں۔ مَیں اپنے آپ کو اپنے خوف سے بچانا چاہتی تھی۔ مَیں گہری نیند کی منتظر تھی۔

اُس روز حسن اپنے سر کے بال اور داڑھی منڈوا کر آیا تھا۔ وہ اپنی قدوقامت سے بڑا جیکٹ زیب تن کیے ہوئے تھا۔ وہ حیرت ویاس کے جذبات میں ڈوبا ہوا تھا۔ میں جانوروں کے بارے میں اُس کا دیا ہوا کھانا کھارہی تھی۔ وہ بے کلی کے ساتھ اپنے پیروں کی طرف دیکھ رہا تھا۔ دوسری طرف فوراً دیکھنے سے پہلے ایک لمحے کے لیے ہماری نظریں ملی۔ پھر اُن نے میری آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کہا۔ ہنئس تم میری بیوی بننے جارہی ہو۔ تم اور مَیں شادی کررہے ہیں۔ مَیں اپنے اندرون میں کہیں پستی جارہی تھی۔ ارم کا اعضا سے جدا جسم میرے ذہن کے درخت پر جھولتا ہوا محسوس ہورہا تھا۔ مَیں نہیں جانتی تھی کہ اب روؤں بھی تو کس لیے۔ میرے رونے کا مقصد کیا ہوگا۔ میرا نام جو کہ المست تھا اب ہنئس ہو چکا تھا جیسے کوئی عیسائی اب مسلم ہو چکا ہو۔ میرے والد کے بڑے بھائی اور بہنوں کو قتل کر کے پہاڑوں میں سڑنے کے لیے چھوڑا جاچکا تھا۔ مجھے ایک ایسے شخص سے شادی کرنی تھی جس سے میں قطعی محبت نہیں کرتی تھی۔ پھر مَیں کس لیے روؤں؟ مَیں خود بھی نہیں جانتی تھی۔ پہلے ہی بہت رونے کے سبب میرے آنسو ضائع ہو چکے تھے۔ خفیہ طور پر بہت زیادہ ماتم منالینے کے بعد اب مَیں خاموش تھی۔ مَیں نے صرف اُس کی آنکھوں میں دیکھا اور کچھ نہیں کہا۔

دوسرے دن حسن نے مجھے گودام سے باہر نکالا۔ مَیں نہیں جانتی تھی کہ کتنا وقت گزر چکا ہے۔ مَیں صرف اتنا جانتی تھی کہ پتیاں جھڑ چکی ہیں اور کچھ درختوں پر بمشکل ہی پتے رہے ہوں گے۔ اپنے اطراف کی تبدیلیاں دیکھ کر مَیں نے اندازہ لگانا شروع کیا کہ کتنا وقت گزر چکا ہے۔ مَیں اندھیروں کی عادی ہو چکی تھی اس لیے روشنی میری آنکھوں کو تکلیف پہنچا رہی تھی۔ ہم سیڑھیوں سے اوپر گئے۔ حسن کی ماں ''ایلیسی'' جو کہ ان دِنوں دو مرتبہ گودام میں آچکی تھیں، کمرے کے بالکل وسط میں بیٹھی ہوئی تھی۔ وہ کینہ پرور نظروں سے میری جانب گھور رہی تھی۔ تب ہی مَیں نے اندازہ لگا لیا کہ میری ساس کے ساتھ میرے تعلقات کبھی بھی دوستانہ نہیں رہ سکتے۔ اُس کے لیے مَیں صرف ایک کافر کی بیٹی تھی، ایک ایسا گناہ تھی جس کا کفارہ ناممکن ہو، ایک ایسا سیاہ داغ تھی جو کبھی دھویا نہ جاسکے، کبھی فراموش نہ کیا جاسکے۔

میرے لیے کسی کو کوئی پچھتاوا نہیں ہوسکتا۔ حسن شادی کی تیاریوں میں مصروف ہو گیا۔ مَیں اپنے گرد و پیش سے بے نیاز رہی، یوں کئی دن گذر گئے۔ مَیں گھر میں ہر وہ کام کرنے لگی جس کا حکم مجھے دیا جاتا تھا۔ مَیں نے کبھی کسی چیز کے بارے میں سوال نہیں کیا۔ شاید مَیں بہت حد تک مر چکی تھی۔ مَیں کھانا بناتی تھی، صاف صفائی کیا کرتی تھی، بستر لگاتی تھی، پانی لایا کرتی تھی اور تقریباً ہر کام ہی کیا کرتی تھی۔ اب مَیں نے فیصلہ کر لیا تھا کہ مجھے زندہ رہنا ہے۔ چاہے پھر مجھے زندہ رہنے کے لیے کچھ بھی کرنا پڑے۔ لیکن جب کبھی رات کو مَیں بستر پر جاتی تب ہر وہ چیز مجھ سے ملنے آجایا کرتی تھی جسے مَیں نے دن بھر کسی بوتل میں بند کر کے رکھا تھا اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ دن کا اجالا پھیلنے تک مَیں رویا کرتی تھی۔

شادی کے روز حسن کے رشتہ داروں سے گھر بھر گیا۔ اُس نے یہ کہہ کر اپنے دوستوں سے مجھے متعارف کروایا کہ میں الیپو (شام کا ایک شہر) میں رہنے والے اُس کے کسی شناسا کی بیٹی ہوں۔ مَیں ایسی حالت میں نہیں تھی کہ لوگوں سے کہہ سکوں کہ مَیں نے کیا تجربہ کیا ہے۔ بوڑھی عورتیں مجھے دیکھنے کے لیے آتیں اور میری آنکھ، بال، گردن، کمر، قامت، ہاتھ اور پیروں کی تعریفیں کرتیں۔ اُن میں سے ایک نے میرے چہرے کی خوبصورتی کی طرف اشارہ کیا اور کہا کہ تمھارے پاس خوبصورت دکھائی دینے کی بہت ساری جوہات ہیں۔ پھر اُس نے آگے بڑھ کر ہونٹ سے نیچے کسی نشان کو چھوا۔ عورتیں میری خوبصورتی دیکھتی جاتی تھیں اور سرگوشیاں کرتی جاتی تھیں۔ مجھے یاد آیا کہ کس طرح سے ارم میرے بالوں، آنکھوں اور چہرے کی تعریف کیا کرتی تھی۔ ایک مرتبہ مَیں نے اُس سے اداس لہجے میں پوچھا تھا کہ ''تم مجھے کتنا یاد کرو گی؟'' ارم میرے اِس سوال پر چونک پڑی تھی۔ وہ بہت دیر تک میری جانب دیکھتی رہی۔ پھر اُس نے کہا ''مَیں کیسے کہہ سکتی ہوں کہ بہت کم نہیں نہیں، مَیں تمھیں بہت یاد کروں گی۔''

بوڑھی عورتیں میری ساس سے باتیں کر رہی تھیں اور میری تعریفوں کے گیت گا رہی تھیں۔ میری

ساس کو دیکھ کر یوں لگتا تھا جیسے وہ کسی کی موت کا ماتم منا رہی ہو۔ وہ فوراً غصّے میں آ گئی اور چیختے ہوئے کہا، دیکھو اُس کے پورے چہرے پر داغ ہی داغ ہے۔ کیا تم اِسے خوبصورتی کہہ رہی ہو؟ وہ میری بے عزتی کرنے لگی۔ میرے حسن کو دیکھو اور پھر اس داغدار دلہن کو دیکھو۔ جب میں نے اُس کی آواز سنی میں نے اپنا سر جھکا لیا۔ میں ارم اور اپنی خوبصورتی کے نشانات کے بارے میں سوچنے لگی۔ ارم نے میرے جسم پر موجود خوبصورتی کے ہر نشان کا ایک نام رکھا ہوا تھا۔ انہی ناموں کو یاد کرتے ہوئے میں نے اُن میں سے ایک کو چھو کر محسوس کیا۔ انار، انجیر، سارنگی، ابابیل، آدم، مریم، ستارہ، تیتر اور آسمان اُن نشانات کے نام تھے۔

کھانا تیار بھی ہوا اور نگل بھی لیا گیا۔ رقص و سرور کی محفلیں سجیں، آتش بازیاں اور ہوائی فائرنگ بھی ہوئی اور بہت جلد ہی شادی اپنے اختتام تک پہنچ گئی۔ یکے بعد دیگرے تمام مہمان اپنے گھروں کو چلے گئے۔ میری ساس نے میرا ہاتھ پکڑ کر حجلۂ عروسی تک میری رہنمائی کی۔ میرا چہرہ سرخ نقاب سے ڈھکا ہوا تھا۔ کمرے کے بالکل وسط میں ایک بڑا سا بیڈ تھا۔ انھوں نے مجھے اُس پر بیٹھا دیا۔ میری ساس، جہنم کی چڑیل، نیچے جھکی اور میرے چہرے سے نقاب اوپر اٹھا دیا۔ اُس نے میری آنکھوں میں دیکھا اور مجھے سمجھایا کہ اِس رات مجھے کیسا برتاؤ کرنا تھا۔ اُس نے نقش و نگار سے آراستہ کاٹن کا ایک کپڑا مجھے دے کر کہا تھا کہ میں اُس کا استعمال کروں۔ اُس کے بعد اُس نے سرخ نقاب سے میرا چہرہ دوبارہ ڈھک دیا اور کمرے سے چلی گئی۔ مجھے محسوس ہوا جیسے کمرے سے میری روح بھی جا چکی ہو۔ میں آوازیں برابر سن رہی تھی مگر ایک بھی لفظ سمجھنے کے قابل نہیں تھی۔ جب میری ساس کمرے سے باہر نکلی، میں نے اپنے سرخ نقاب ہی سے کاٹن کے اُس کپڑے کی طرف دیکھا اور پھر خوف میری ریڑھ کی ہڈی تک سرایت کرتا چلا گیا۔

چیخ و پکار، گیت و سنگیت اور تالیوں کی فوج کمرے سے قریب تر ہوتی جا رہی تھی۔ دروازے کے سامنے آ کر وہ لوگ رک گئے۔ آوازیں، گیت، شور و غل، لطائف اور بے شمار چیزیں میرے ذہن سے ٹکرا کر مجھے الجھن میں مبتلا کر رہی تھیں۔ ایک جھٹکے کے ساتھ دروازہ کھلا اور اسی چیخ و پکار اور شور و غل کے درمیان حسن کو پشت سے دھکا دے کر کمرے میں ڈھکیل دیا گیا۔ ہنسی اور تالیوں کی گھن گرج اب تھم چکی تھی۔

مرزا کی آواز نے مجھے اپنے خیالی خوابوں سے بیدار کیا۔ زینب بلند آواز میں میرے بازو میں بیٹھی قرآن پڑھ رہی تھی۔ اُس کی آواز جذبات سے رندھی ہوئی تھی اور اُس کی آنکھیں نم تھیں۔ دِلان سب کو پانی پلا رہی تھی اُس نے مجھے بھی تھوڑا پانی دیا۔ اُس نے میری پیٹھ پکڑ کر مجھے سہارا دیا اور گلاس میرے منہ سے لگایا۔ جب کچھ پانی میری گردن اور سینے پر گر گیا تب اُس نے میرے بازو میں پڑے ہوئے کپڑے سے مجھے نرمی کے ساتھ خشک کیا اور پھر آرام کے ساتھ مجھے اپنے بستر پر لٹا دیا۔ میں باہر سے آتی ہوئی آوازیں سن سکتی تھی۔

آوازیں! آوازوں کا شور گھٹتی ہوئی آندھی کی طرح مدھم ہوتا جا رہا تھا۔ یہاں تک کہ مکمل خاموشی ہوتی چلی گئی۔ حسن دروازے کے سامنے ایسے کپڑوں میں کھڑا تھا جو اُس کے لیے بہت بڑے تھے۔ مَیں نے سرخ نقاب کے پیچھے سے اُس کی جانب دیکھا۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے اُس نے کسی اور کے کپڑے پہنے ہوں۔ اپنے جیکٹ کو کھینچتے ہوئے اُس نے اپنا گلا صاف کیا۔ جب وہ اپنی جیب سے سنہرا ہار نکال کر میری گردن میں ڈالنے کے لیے قریب آیا، اچانک مَیں نے گزری ہوئی اُس رات کے بارے میں سوچنا شروع کر دیا جب ہمارے گھروں پر مسلح چوروں کے گروہ نے حملہ کیا تھا۔ مجھے وہ انداز بھی یاد آیا جس طرح سے انھوں نے عورتوں کے زیورات چھینے تھے۔ حملے کی رات گودام میں قتل کیے جانے والے ہر چوہے کی آواز بھی مَیں سن سکتی تھی۔ مریم انھیں اپنا سونے کا ہار دینا نہیں چاہتی تھی اس لیے اُس نے مدافعت کی۔ ایک ڈاکو نے اپنی بندوق کا نشانہ اُس کی طرف کیا اور اُسے سوٹ کر دیا۔ پھر وہ حقارت کے ساتھ اُس کے مردہ جسم کو دیکھنے لگا اور جھک گیا تا کہ اُس ہار کو کاٹ کر نکال سکے۔

حسن نے میرے چہرے سے سرخ نقاب اٹھایا۔ مَیں نے مدھم ہوتی ہوئی قدموں کی آوازیں اور شور وغل سنا۔ حسن میرے سامنے بستر پر بیٹھا ہوا تھا۔ وہ اپنے قدموں کی طرف دیکھ رہا تھا۔ اُس کے بعد وہ کھڑا ہو گیا اور اُس نے اپنا جیکٹ، پتلون اور شرٹ اتار دیا۔ کسی اور کے کپڑے۔ جب اُس نے میرا کمر بند کھولنے کی کوشش کی تب اس کے پسینے میں شرابور ہاتھ کانپنے لگے۔ مَیں نے اپنے بستر کے نیچے کپڑے کا وہ سفید ٹکڑا رکھ لیا جسے میری ساس نے مجھے دیا تھا۔ مَیں چھت کی طرف دیکھنے لگی۔ مَیں ارم کے تصوّر کی طرف بھی نہیں دیکھنا چاہتی تھی جو میری آنکھ کی پتلیوں میں کہیں راکھ ہو چکی تھی۔ جتنا مَیں اُسے بھولنے کی کوشش کرتی ہوں اتنا ہی واضح اس کا چہرہ اور آواز میرے ذہن میں گونجنے لگتی ہے۔ آنسو میرے گالوں پر بہنے لگے۔ مَیں اپنے گھر والوں کو یاد کرنے لگی۔ جنھیں ننگا اور تار تار کر کے جانوروں کی طرح گولی ماردی گئی تھی۔ مَیں اُس مسلح شخص کے بارے میں سوچنے لگی جو اُن تمام لوگوں کے کپڑے لے گیا تھا۔ مَیں تصوّرات اور آوازوں کے سمندر میں ڈوبتی جا رہی تھی۔ پھر حسن لیمپ بجھانے چلا گیا۔ جب کانپتا ہوا شعلہ بھی ڈوب گیا، وہ تاریکی جو ہمارے ارد گرد رینگ رہی تھی اُس نے کمرے پر حملہ کر دیا۔ مَیں اب بھی چھت کی جانب دیکھ رہی تھی۔ میری آنکھیں اندھیروں کی عادی ہو چکی تھیں۔ مَیں خاموش ہی رہی۔

ارم! ارم! اب مَیں اپنی موت کے بستر پر ہوں۔ میرا بیٹا، پوتے پوتیاں، داماد اور تمام رشتہ دار میرے پاس جمع ہیں۔ ہر کوئی میری طرف محبت، ہمدردی اور ترس کھا کر دیکھ رہا ہے۔ وہ یہ دیکھ کر بھی تھوڑے خوش ہو رہے ہیں کہ وہ نہیں مر رہے ہیں۔ جب مَیں نے ان کی آنکھوں میں دیکھا تب مَیں دیکھ سکتی تھی کہ وہ میری موت کے بارے میں سوچ رہے ہیں۔ وہ سوچ رہے تھے کہ موت میرے لیے سب

سے موزوں ہے اور میں پہلے ہی مر چکی ہوں۔ اگر چہ کہ میں اب بھی سانسیں لے رہی تھی۔ ہر کوئی تناؤ اور الجھن کا شکار نظر آ رہا تھا۔ رستم ہر دو منٹ پر اپنے فون کی طرف دیکھتا جا رہا تھا اور کچھ لکھتا جا رہا تھا۔ ہو سکتا ہے میں موت کے بستر پر نہ ہوں اور وہ اسکول میں ہو۔ ہر کوئی، وہ جو کئی دنوں سے وہاں تھے اور وہ بھی جو مجھے دیکھنے آئے تھے، وہ میرے چہرے کی طرف اس طرح دیکھتے تھے جیسے مجھ سے اجازت مانگ رہے ہوں کہ اب ہمیں جانے دیا جائے۔ زینب اور دلبر دن بھر قرآن پڑھتے رہے تھے۔ جیسے وہ بھی چاہتے ہوں کہ میری روح جلد از جلد میرے جسم کو آزاد کر دے۔ میں کہہ سکتی تھی کہ وہ لوگ تھک چکے ہیں اور میں اب بھی اتنی طاقتور ہوں کہ انھیں روک رکھا ہے۔ بے صبری بھیڑ مجھے آندھی کی طرح ادھر سے ادھر اڑانے لگی۔ اُن کے چہروں سے مایوسی بے صبری اور الجھن نمایاں ہو رہی تھی۔ ایسے ماحول سے میرا سر پھٹا جا رہا تھا۔

دروازہ کھلا اور بی نیوز کی چھوٹی لڑکی یعنی میری پوتی اسٹران سفید ڈریس میں کمرے میں داخل ہوئی۔ اُس کے بال جوڑے کی شکل میں بندھے ہوئے تھے۔ اُس کے سانولے سے چہرے پر غم کے تاثرات تھے۔ جب وہ اندر آئی عورتیں قرآن پڑھ رہی تھیں۔ میری سانسیں رک رک کر چل رہی تھیں۔ رستم ابھی بھی فون پر کچھ لکھ رہا تھا یا کوئی اور کام کر رہا تھا، مرزا شفقت کے ساتھ اسٹران کی جانب دیکھ رہا تھا۔ جب اس کی ماں نے اُسے اپنی آغوش میں لیا تب ہماری آنکھیں ایک دوسرے سے ملیں۔ میں نے مسکرانے کی کوشش کی۔ وہ دوسری جانب دیکھنے لگی اور خاموش ہوگئی۔ وہ خوفزدہ نظر آ رہی تھی۔ اُس نے میری جانب اشارہ کیا اور مضبوطی سے اپنی ماں کے گلے لگ گئی۔ ہمارے پڑوسی کی لڑکی پروین نے دلبر کے کانوں میں کچھ سرگوشی کی۔ میں نے دیکھا کہ پروین ترچھی نظروں سے میری جانب دیکھ رہی ہے۔ میں نے اُس کے ہونٹوں کی حرکتوں کو پڑھنا شروع کیا۔ صرف اس لیے کہ مجھے کچھ شک تھا۔ دلبر اُس کی طرف پلٹی کہا کہ ان کی عمر کم از کم سو سال ہے۔ ہو سکتا ہے اُس سے زیادہ بھی ہو۔ پروین پر حیرتوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے۔ وہ پر تجسس نظروں سے میری جانب دیکھنے لگی اور کہا کہ ماشاءاللہ! اتنی لمبی عمر! اے خدا، اب اسے اٹھا لے، اب اسے سکون ملے۔ دلبر بھی اثبات میں اپنا سر ہلانے لگیں۔ اِس نے بہت تکلیف جھیلی ہے اب اگر یہ مر بھی جائے تو اسے کوئی تکلیف نہیں ہوگی۔ شاید اب یہی اس کی قسمت ہے۔ میں نے اپنی آنکھیں بھینچ لی تا کہ میں یہ منظر نہ دیکھ سکوں۔

ارم! ہر کوئی یہ سمجھتا ہے کہ میں موت سے ڈر رہی ہوں اسی لیے وہ چاہتے ہیں کہ میں جلد ہی مر جاؤں۔ اگر چہ کہ میں خوفزدہ نہیں ہوں میری آنکھیں گرد و غبار سے اٹی پڑی ہیں۔ نہ ہی میں اپنے اندرون کو کترنے والے کیڑوں سے خوفزدہ ہوں، میرا گوشت اور ہڈیاں تحلیل ہو رہی تھیں، میرے پھیپھڑوں اور دل میں کھٹمل رینگ رہے تھے۔ سچائی سے آگے کوئی چیز نہیں تھی۔ میں اِن میں سے کسی بھی چیز سے خوفزدہ

نہیں تھی۔ مَیں جو کچھ بھی سوچ رہی تھی وہ یہی تھا کہ جب میں مرجاؤں گی تب مَیں دوبارہ تمھارے ساتھ مل جاؤں گی۔ موت مجھے تمھارے پاس دلہن بنا کر پہنچادے گی۔

میری نظروں کا محور، میرے مسائل کا حل اور میری عبادتوں کا ثمر، تم ہوارم۔ ان گزرے ہوئے سالوں میں مَیں نے تمھیں چھپا کر رکھا تھا۔ پہلے اپنے آپ سے چھپایا اور پھر اُن تمام لوگوں سے جو میرے اطراف میں تھے۔ لیکن اب نہ مَیں یہ بوجھ اٹھا سکتی ہوں اور نہ اسے اپنے ساتھ قبر میں لے جاسکتی ہوں۔ مجھ میں اب اتنی طاقت نہیں ہے۔ اس بوجھ سے اب مَیں سانس نہیں لے پارہی ہوں۔ ہر سانس مجھے اپنے سینے میں خشک آگ کی مانند محسوس ہوتی ہے۔ مَیں محسوس کرسکتی ہوں کہ میری روح دھیرے دھیرے میرا جسم چھوڑ رہی ہے۔ ہر گذرتے ہوئے لمحے کے ساتھ ساتھ میرا وزن کم ہوتا جارہا ہے۔ اس دور دراز اور ویران سرزمین پر میرے دوست اور میرا پورا خاندان اپنی آنکھوں میں الوداعی سلام لیے میرے اطراف جمع ہیں۔ زینب میرے بازو میں بیٹھ کر قرآن پڑھ رہی ہے تاکہ میری روح میرے ٹوٹے پھوٹے جسم سے آسانی کے ساتھ نکل جائے۔

ہر شے سیاہ ہوتی جارہی ہے۔ یقیناً یہ میرے آخری لمحات ہیں۔ میں نے اشارے سے کمرے میں موجود لوگوں کو جانے کے لیے کہا۔ جب وہ جانے لگے تب میں نے اُن کی سرگوشیاں سنی وہ کہہ رہے تھے۔ ''مجھے امید ہے خدا اس کی روح جلد ہی قبض کرلے گا، موت ہی اس کے لیے نجات ہے۔ موت کے لیے خدا کا شکر ہے۔'' ہاں ارم! مَیں خود بھی موت پر خدا کا شکر ادا کرتی ہوں۔ میں تمھاری بخت کے خوش قسمت ستارے کی بھی مشکور ہوں جو اب بھی باقی ہے۔ اگر موت نہ ہوتی تو میں تم تک کیسے پہنچ سکتی تھی۔ لوگ اپنے پیچھے بے صبری، سرگوشیاں اور الجھنیں چھوڑ کر چلے گئے۔ اب صرف مرزا اور رستم ہی کمرے میں رہ گئے تھے۔ ہم خوفزدہ اور مایوس ہو کر ایک دوسرے کی جانب دیکھ رہے تھے۔ جیسے منہ میں کہیں دوری پر تین دانت ہوں اور اُن کا ایک دوسرے سے تعلق ہو۔ رستم دیوار کے منقش پردوں سے چپک کر کھڑا ہوا تھا۔ ابراہیم، اسماعیل کو خدا کے لیے قربان کرنے کی تیاری میں مصروف تھا۔ وہ (رستم) پوری توجہ کے ساتھ ابراہیم، اسماعیل، سفید دنبہ اور پَروں والے فرشتے کو دیکھ رہا تھا۔ مَیں نے مجبور ہو کر اُس کی طرف دیکھا اور اُس نے اپنی نظریں پھیر لی۔

مَیں نے اشارے سے رستم اور مرزا کو اپنے قریب بلایا۔ رستم میرے بائیں جانب اور مرزا میرے دائیں جانب بیٹھ گیا۔ مَیں نے اپنے بیٹے اور پوتے کی طرف دیکھا۔ مَیں نے اُن کے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لیے۔ تھوڑا سرکتے ہوئے مَیں نے اُن سے اور قریب آنے کو کہا۔ مرزا میری باتیں سننے کے لیے میرے منہ سے قریب جھک گیا۔ تب کمرے میں تیز میوزک کا دھماکہ ہوا۔ مرزا نے غصے سے رستم

کی جانب دیکھا جو اپنے فون کال کا جواب دینے میں مصروف تھا۔ ''اُس چیز کو فوراً بند کرو'' رستم ابھی بھی فون پر تھا'' دوست میں تمھیں بعد میں کال کرتا ہوں'' پھر وہ غصّے سے تپتے ہوئے اپنے والد کے قریب اس طرح آیا جیسے کہہ رہا ہو کہ ابا جان تم کبھی نہیں سمجھو گے۔ مرزا غصّے، مایوسی اور اداسی کے ملے جلے جذبات کے ساتھ اپنے بیٹے کی طرف دیکھنے لگا۔ پھر دوبارہ میرے کانوں سے قریب جھک گیا۔ میں اپنے بیٹے کے کانوں میں ٹھنڈی آہوں کے ساتھ ارم، ارم کہہ رہی تھی۔ جب میں سرگوشی میں یہ نام لے رہی تھی، تو مجھے کچھ راحت کا احساس ہوا اور میں گہری سانس لینے کے قابل ہوگئی۔ میں نے مرزا کو اور قریب کھینچا اور کہا میرے بیٹے! میرے مرزا! مجھے سنو! یہ سنو کہ میں کیا کہنا چاہتی ہوں۔ اس کوشش نے میری سانسیں روک دی۔ میرا گلا خشک ہوگیا۔ مَیں نے پھر ایک گہری سانس لی۔ میرے بیٹے مرزا! مرزا! یوں محسوس ہوتا ہے تم مجھے نہیں سن رہے ہو۔ پھر اُس نے تیز آواز میں کلمۂ شہادت پڑھنا شروع کردیا۔ مَیں نے اُسے خاموش کرنے کے لیے ہاتھ اوپر اٹھایا اور اسے اور قریب کرنے کی کوشش کی۔ اب میرا منہ اس کے کانوں کو چھو رہا تھا۔ مَیں نے اُس سے حسن کے بارے میں، ارم کے بارے میں اور میری آخری خواہش کے بارے میں کہا۔ مجھے وہاں دفن کرو یہ میری آخری التجا ہے۔ ورنہ تمھیں میری دعائیں نہیں ملے گی۔ اُس کے چہرے کا رنگ اس طرح سے اڑ گیا جیسے اُس کے گلے میں کوئی بال پھنس گیا ہو۔ وہ کھنکارتے ہوئے سانسیں لینے لگا۔ وہ کچھ کہنے کی کوشش کر رہا تھا لیکن میں نے اسے روک دیا۔ اس کے منہ پر میں نے اپنا ہاتھ رکھ دیا۔

اگر تم میرے پیارے بیٹے ہو، میرے بہادر بیٹے ہو تو مجھ سے وعدہ کرو مرزا کہ تم مجھے وہاں دفن کروگے۔

میرا ہاتھ دباتے ہوئے اس نے کہا کہ ہاں ہاں میں وعدہ کرتا ہوں۔

دھندلے تصورات کے درمیان میں نے دھیرے دھیرے اپنی آنکھیں بند کیں۔ مرزا احساسِ جرم کے ساتھ اپنے بیٹے کی جانب دیکھ رہا تھا۔ رستم سمجھ نہیں پایا کہ یہاں کیا ہوا تھا۔ وہ مایوس دکھائی دے رہا تھا۔ میری آخری التجا کسی ایسے گناہ کی طرح تھی جسے میں نے اُن کے خلاف کیا ہو۔ مرزا کی پریشانی اور مایوسی کے جذبات اُس کے چہرے سے غائب ہوچکے تھے لیکن رستم کے چہرے پر اب بھی موجود تھے۔ مرزا کے چہرے پر عزمِ محکم اور غصّے کے اثرات نمایاں تھے۔ یہاں تک کہ میری زبان منہ میں سوج گئی تب بھی میری آہوں سے ارم ارم کی صدائیں آرہی تھیں۔ بہت پہلے جب اِس کمرے کی گھٹن میں میری آواز دبادی گئی اُس کے بعد مَیں نے اُسے کبھی نہیں دیکھا۔

■❖■

حصۂ نظم

عام خیال یہ ہے کہ مثنوی چھوٹی بحر میں لکھی جاتی ہے اور اس کی بحریں مخصوص ہیں (جس طرح رباعی کی بحر مخصوص ہے) یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ مثنوی کے لیے نہ یہ ضروری ہے کہ وہ چھوٹی بحر میں ہو اور نہ یہ ضروری ہے کہ ان چند خاص بحروں ہی میں نظم کیا جائے۔ یہ ضرور ہوا ہے کہ مثنویوں کی کثیر تعداد چند بحروں میں لکھی گئی ہے۔ اس طرح بعض لوگوں نے یہ فرض کرلیا کہ یہی بحریں مثنوی کے لیے مخصوص ہیں۔

——— شمس الرحمٰن فاروقی

ڈاکٹر قمر صدیقی

دو مثنویاں

مثنوی بظاہر دو مصرعوں کی شاعری ہے جس میں ہر شعر مطلع کی صورت میں ہوتا ہے۔ یعنی ہر شعر میں ردیف و قافیہ مختلف ہوتا ہے۔ اس آسانی کی وجہ سے مثنوی میں طویل تاریخی واقعات یا حسن و عشق کی داستانیں نظم کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ مرثیے میں بھی یہ آسانی ہے کہ چہرے میں کسی بھی موضوع پر گفتگو کی جائے لیکن چہرے کے بعد کے اجزا اپنے تاریخی حصار سے باہر جانے کی اجازت نہیں دیتے۔ فنی طور پر مثنوی کے سات اوزان بڑے خوش آہنگ ہیں۔ ان میں فعولن، فعولن، فعلون فعول اور مفعول مفاعلن فعولن زیادہ مقبول ہیں۔ مثنوی میں ایک مرکزی خیال شرط ہوتا ہے، جس کے تحت تہہ در تہہ کہانیاں پیش کی جاسکتی ہیں۔ اگر کوئی تاریخی واقعہ بیان کیا جارہا ہے تب تو اس میں کچھ پابندیاں در آتی ہیں ورنہ کوئی فرضی قصہ بیان کیا جارہا ہے تو کسی بھی کردار کو کسی بھی طرح پیش کیا جاسکتا ہے۔

اردو کی جملہ اصناف سخن میں مثنوی کا اختصاص یہ ہے کہ یہ صنف بیانیہ شاعری کی معراج تسلیم کی جاتی ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ اظہار کے ایسے بھرپور وسیلے کو پچھلے سو سالوں سے اردو میں مسلسل نظر انداز کیا جارہا ہے۔ حتیٰ کہ کلاس روم کی تنقید نے اس کے زوال کے اسباب وغیرہ بھی تلاش کر لیے ہیں۔ لیکن سچ بات تو یہ ہے کہ مثنوی میں دیگر اصنافِ سخن کے مقابلے تخلیقی زرخیزی کم نہیں ہے۔ آج جب مابعد جدید تصورِ نقد نے علم بیان کی مختلف پرتیں کھول کر اصنافِ ادب میں موجود اظہار کی داخلی قوت کو مجلی کر دیا ہے تو مثنوی میں اظہار کے امکانات پر بھی گفتگو کی جاسکتی ہے۔ کہا جاتا ہے مثنوی ایک نوع کی بیانیہ شاعری ہے اور اس میں واقعات کو ایک تسلسل سے بیان کیا جاتا ہے۔ گویا مثنوی کا داخلی فارم واقعات کے سلسلہ وار بیان سے عبارت ہے۔ یہاں گفتگو کو آگے بڑھانے سے قبل یہ بھی غور کر لینا چاہیے کہ واقعہ کیا ہے؟ معروف نقاد پروفیسر قاضی افضال حسین کے مطابق:

"جس عمل (حرکت) میں صورت حال تبدیل ہوتی ہو اسے 'واقعہ' کہتے ہیں اور 'صورتِ حال' سے مراد وہ زمانی تسلسل ہے جس میں مظہر / تنظیم / یا اشیا ایک شکل میں قائم رہتی ہے۔ اس تسلسل یا ٹھہراؤ یا تنظیم میں کسی عمل کے سبب تبدیلی رونما ہوتی ہے تو اسے واقعہ کہتے ہیں۔"

واقعہ کی کچھ اپنی صفات بھی ہوتی ہیں مثلاً صورتِ حال کی تبدیلی میں ایک خفی یا جلی Process ہوتا ہے اور اس تبدیلی میں زمانے کی شمولیت یا شرکت (Involvement) لازمی ہوتی ہے۔ اسی طرح بغیر کسی کردار کے واقعہ کا تصور قائم نہیں ہو پاتا۔ یعنی واقعہ کسی نہ کسی کو پیش آتا ہے یا کسی پر گزرتا ہے، پھر چاہے وہ ذی حیات مثلاً انسان یا چرند پرند ہوں یا مظاہر فطرت۔ جس پر بھی واقع گزرے گا اصطلاحاً کردار ہی کہلائے گا۔ مثال کے طور پر ذاکر خان ذاکر کی مثنوی "چانداور شاعر" میں ایک کردار تو شاعر خود ہے جو کہ اس قصے کا راوی بھی ہے جبکہ دوسرا کردار چاند ہے۔ راوی کے تعلق سے ہر کوئی جانتا ہے کہ متن میں واقع بیان کرنے والا راوی کہلاتا ہے۔ شاعر یا فکشن نگار واقعہ تعمیر کرتے ہوئے، واقعہ بیان کرنے والا ایک 'راوی' بھی تشکیل دیتا ہے۔ علم بیانیات (Narratology) کے ماہرین اس بات پر متفق ہیں کہ "متن کا مصنف اور اس کا 'راوی' خواہ وہ مصنف خود ہی کیوں نہ ہو، ایک ہی شخص نہیں ہوتے بلکہ متن میں واقعہ تعمیر کرتے ہوئے مصنف 'راوی' میں منقلب ہوجاتا ہے اور اس پر بھی محاکے (Evaluation) کے وہی اصول جاری ہوتے ہیں جو کسی دوسری نوع کے راوی کے لیے معیار تصور کیے جاتے ہیں۔ مثلاً مثنوی "چانداور شاعر" میں شاعر خود ہی قصے کا راوی بھی ہے تاہم وہ سارے مشاہدات و مکالمات جو مثنوی میں پیش کیے گئے ہیں وہ شاعر کے ذاتی محسوسات ہونے کے باوصف واقعہ کے قالب میں ڈھلنے کے بعد وہ مثنوی کے راوی کے مشاہدات و مکالمات ہوجاتے ہیں ناکہ شاعر ذاکر خان کے۔ اس طرح سے قصے کی افسانویت مستحکم ہوجاتی ہے۔

جیسا کہ ابھی مذکور ہوا کہ 'واقعہ' ایک لازمی زمانی جہت کا حامل ہوتا ہے یعنی واقعہ میں صورتِ حال کی تبدیلی ایک زمانی تسلسل کی پابند ہے۔ اصل زندگی میں وقت کی اپنی فطری رفتار ہوتی ہے جس پر کسی کا کوئی کنٹرول نہیں ہوتا جبکہ قصے میں یہی وقت راوی کے فیصلے کا پابند ہوجاتا ہے، راوی چاہے تو برسوں کے واقعات چند منٹوں میں سمیٹ لے اور چاہے تو ایک لمحے کو کئی صفحات کے بیان تک پھیلا دے۔ مثلاً رشید اشرف خاں کی مثنوی 'فسانۂ ادا' (جو کہ مشہور قصہ امراؤ جان ادا کا منظوم روپ ہے) میں جزئیات اور قصہ در قصہ تکنیک کی مدد سے کہانی کو حتی الامکان پھیلا گیا ہے۔ جبکہ مثنوی "چانداور شاعر" میں بات کو طول نہ دیتے ہوئے اشاروں اور کنایوں کی مدد سے قصے کو بیان کیا گیا ہے۔

مثنوی یا اس طرح کے دیگر بیانیہ اصناف ادب کے تعلق سے اس تکنیکی گفتگو سے قطع نظر کسی بھی ادبی صنف کی بنیادی خصوصیت اس کی زبان ہوتی ہے اور جب وہ صنف قصے یا کہانی سے متعلق ہو تو زبان کی اہمیت بالکل مسلمہ ہو جاتی ہے۔ مصنف یا شاعر اگر اچھی زبان نہ بھی لکھ سکے تو کم از کم اس پر لازم ہے کہ صحیح زبان لکھے ورنہ تمام تر تکنیکی چالاکیوں کے باوجود وہ کبھی اچھا قصہ نگار نہیں بن سکتا۔ یہ دونوں مثنویاں اس اعتبار سے بھی اہم ہیں کہ اس میں نہ صرف یہ کہ صحیح زبان استعمال ہوئی ہے بلکہ اکثر جگہوں پر زبان کا خلاقانہ استعمال متوجہ کن بھی ہے۔

اردو زبان اپنے ماضی میں مثنویوں سے مالا مال تھی۔ مثنویاں نہ کہنے والے شاعر کو یک گونہ کمی کا احساس ہوتا تھا۔ فردوسی کا شاہنامہ، مثنوی مولانائے روم مثنوی کی طویل ترین مثالیں ہیں۔ اردو میں اتنی طویل مثنویاں نہیں لکھی گئیں اور سحر البیان اور گلزار نسیم کے علاوہ طویل مثنویاں دستیاب نہیں ہیں۔ جنوبی ہند کی مثنویاں زبان کی قدامت کے سبب مقبول نہ ہو سکیں اور ان کی بس تاریخی حیثیت ہی باقی رہی۔ جدید مرثیے، پابند، آزاد، معریٰ یہاں تک کہ نثری نظمیں وجود میں آئیں مگر مثنوی کی طرف نئے شعرا راغب نہیں ہوئے۔ اس کی وجہ جو بھی ہو لیکن یہ سچ ہے کہ مثنوی ایک ایسی صنف ہے جس میں پرانے فارمیٹ کو استعمال کرتے ہوئے آج کے زمانے کی بات کہی جا سکتی ہے۔ خدا کا شکر ہے کچھ نوجوان شعرا نے مثنوی کی اس خصوصیت کو پہچانا اور اس طرف راغب ہوئے۔ ذاکر خان ذاکر کی مثنوی 'چاند اور شاعر' مختصر اور مکمل مثنوی ہے جبکہ رشید اشرف خان کی مثنوی 'فسانۂ ادا' کم و بیش ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل ایک طویل مثنوی ہے۔ اس کا ایک مختصر حصہ ہی یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ ان جواں سال شاعروں کی کوشش کو سراہا جائے گا اور فن مثنوی گوئی کا چلن ایک بار پھر عام ہو گا۔

■❖■

مثنوی

چاند اور شاعر

ذاکر خان ذاکر

(۱)

جہانوں کا مالک نگہبان سب کا — فضاؤں خلاؤں پہ قبضہ ہے رب کا
محبت دلوں میں وہی پالتا ہے — گلوں میں مہک بھی وہی ڈالتا ہے
شگوفوں کو اس نے عطا کی نزاکت — ملائک کو قربت پہاڑوں کو عظمت
درخشاں کیے اُس نے شمس و قمر بھی — شجر کو دیے اُس نے برگ و ثمر بھی
فلک پر کیے اُس نے روشن ستارے — زمیں پر بہائے ہیں زم زم کے دھلے
یہ بارش کی بوندیں ہیں احسان اُس کا — ازل سے ہے محتاج انسان اُس کا
زمانے کی گردش اُسی کے سبب ہے — ستاروں کی تابش اُسی کے سبب ہے
تخیل کو انساں کی قسمت میں رکھا — کہیں شوخی حسن الفت میں رکھا
تصور میں اک دن ملایا اُسی نے — فلک سے قمر کو بلایا اسی نے
کیا پھر زمیں پر مرے رو برو کچھ — خموشی میں اُس سے ہوئی گفتگو کچھ
وہ قصہ مکمل سناتا ہوں تم کو — ہوئی گفتگو کیا بتاتا ہوں تم کو
یہ منظر کشی ہے یا افسانہ کوئی — کہ شاعر بھی شاید ہے دیوانہ کوئی
یہیں سے فسانے کا آغاز ہوگا — یہ قصہ بھی ہستی کا غماز ہوگا

(۲)

میں کل شب ردائے خموشی اٹھائے — سمندر کی موجوں پہ نظریں جمائے
کسی سوچ میں خود سے الجھا ہوا تھا — مسلسل سوالوں سے سہما ہوا تھا
خیالوں میں دنیا کی باتیں بہت تھیں — تصور میں گذری جو راتیں بہت تھیں
تصور بھی ایسا نہ اک پل سکوں تھا — سمایا رگ وپے میں کوئی جنوں تھا
خیالات حاوی تھے عقل و گماں پر — رواں کیوں ہے ظلم وستم اس جہاں پر

عداوت، سیاست، جہالت مسلسل
مسلّط زمانے پہ کیوں ہے ہر اک پل؟

امارت ہے کیا شئے، امامت بلا کیا؟
رقابت سے کس کا ہوا ہے بھلا کیا؟

نہ ملاّ میں ایماں نہ پنڈت میں بھکتی
دُکانِ سیاست انہیں سے چمکتی

یہ رہبر، مسیحا ہیں کس کام کے اب
نہ تو ہے خدا کے نہ ہے رام کے اب

کہیں مسلکوں کے زبانوں کے جھگڑے
کہیں سادھوں کے لاموں کے جھگڑے

کہیں مندروں میں شوالوں میں رنجش
کہیں مسجدوں میں اذانوں میں رنجش

ہزاروں سوالوں کو سر پر اُٹھائے
کھڑا تھا میں ساحل پہ نظریں جمائے

تھکا ذہن و دل تھا سوالوں کا آنگن
نگاہوں سے اوجھل جوابوں کا درپن

خیالوں میں رقصاں تھے دنیا کے منظر
کناروں سے لڑتی تھیں موجیں بھی اکثر

عجب شور اٹھتا تھا آبِ رواں سے
سمندر بھی جاگا تھا خوابِ گراں سے

ہواؤں کی صر صر نے پیغام کوئی
شگوفوں پہ لکھا مرے نام کوئی

کسی ماہ رو کی زمیں منتظر تھی
ہر اک سانس گویا مری منتشر تھی

اچانک عقب سے نمودار ہو کر
وفاؤں کے جذبے سے سرشار ہو کر

کسی نازنیں سا کسی گلبدن سا
ستاروں کا مرقد بہارِ چمن سا

حسیں عکس پانی پہ پڑنے لگا تھا
سمندر بھی گویا سنورنے لگا تھا

روانی بھی لہروں کی تھمنے لگی تھی
مرے دل کی دھڑکن بھی گھٹنے لگی تھی

ہوائیں نشے میں شرابور ہوکر
فضائیں بھی اُس وقت مسحور ہوکر

زمیں پر تھیں محوِ نظارہ کسی کا
گھٹاؤں نے سمجھا اشارہ کسی کا

اچانک فلک سے کوئی نور بن کر
زمیں پر اترتا گیا حور بن کر

سماں پر عجب سا سماں ہو گیا تھا
کوئی چاند جیسے نہاں ہو گیا تھا

کہ ہے چاند غائب وہاں پر تھی ہلچل
فلک در فلک کہکشاں پر تھی ہلچل

ستاروں کو اُس کی کمی کھل رہی تھی
زمیں نور میں جب کہیں ڈھل رہی تھی

(۳)

وہ خوشبو کا پیکر مری سمت آ کر
مخاطب ہوا جب مرا نام لیکر

حرارت لہو کی بھی بڑھنے لگی تھی
جمی برف جیسے پگھلنے لگی تھی

تلاطم بپا تھا اداؤں میں اسکی
مرا عکس دلکش نگاہوں میں اسکی

مجھے بازوؤں میں وہ بھرنے لگا تھا
میں چپ چاپ سمٹا تھا ڈرنے لگا تھا

بڑے شوق سے اُس نے ماتھے کو چوما
نشیلے سے لہجے میں مجھ سے یہ پوچھا

مجھے جانتے ہو مسافر ہوں میں بھی
مگر لوگ کہتے ہیں ساحر ہوں میں بھی

ازل سے ہے لب تک رواں میری ہجرت
فلک در فلک ہے مری جاہ و حشمت

مری سلطنت ہے سماں سے افق تک
مری روشنی ہے زمیں سے شفق تک

اندھیروں میں دنیا کی اک آس میں ہوں
مگر آج ہمدم یہیں پاس میں ہوں

مرے دم سے روشن ہے خوابوں کی دنیا
شگوفوں کی دنیا گلابوں کی دنیا

تمنا یہ کتنے دلوں میں بسی ہے
مری اک جھلک عاشقوں کی خوشی ہے

تمھیں مجھ سے مل کر خوشی کیوں نہیں ہے؟
تمھارے لبوں پر ہنسی کیوں نہیں ہے؟

بدلتے زماں سے شکایت ہے کیسی؟
زباں پر یہ جاری حکایت ہے کیسی؟

زمانے کے دکھ پر یہ آنکھیں ہیں نم کیوں؟
مصیبت میں اے دوست گردن ہے خم کیوں؟

تمھیں رنج کیسا تمھیں غم یہ کیوں ہے؟
جہاں جب ہے فانی تو ماتم یہ کیوں ہے؟

میں تم سے بھی زیادہ ستایا گیا ہوں
سیہ شب میں تنہا جگایا گیا ہوں

کوئی مجھکو کہتا ہے معیوب ہوں میں
کوئی مجھکو کہتا ہے محبوب ہوں میں

کسی کے لیے ہوں میں الفت محبت
کسی کے لیے ہوں میں ہر رلت وحشت

کسی کو حسد ہے مری روشنی سے
بہت خوش ہیں کچھ تو مری زندگی سے

میں شاعر کی راتوں کا ہمراز بھی ہوں
میں عاشق کے جذبوں کی آواز بھی ہوں

کبھی دیکھتے ہیں اجالا ہے مجھ میں
نہیں دیکھتے ہیں کہ چھالہ ہے مجھ میں

میں سورج کی شدت کو خود میں سمو کر
لٹاتا ہوں ہر روز کرنیں زمیں پر

مگر مطمئن ہوں میں فضل خدا سے
نہیں کوئی مجھکو گلہ ہے گھٹا سے

یہ منظر تو آتے ہی جاتے رہیں گے
یہ موسم ہمیشہ ستاتے رہیں گے

یہ مایوسیاں بھی مناسب نہیں ہیں
یہ بیزاریاں بھی مناسب نہیں ہیں

مرے سنگ آؤ مرا ہاتھ تھامو　　زمانے کو چھوڑو کچھ اپنی سناؤ
مقدر پہ میرے بھی سوچو ذرا تم　　مرے دل کی حسرت بھی دیکھو ذرا تم
مقدر کا مارا ہوں جلنا ہے قسمت　　مگر کام میرا ہے الفت محبت

(۴)

یہ سُن کر جو میں نے اُسے مُڑ کے دیکھا　　نکل کر مرے دل سے شاعر یہ بولا
تمھیں غم ہے کیسا؟ تمھیں دکھ پتہ ہے؟　　ازل سے تمھیں تو فقط سکھ ملا ہے
علامت ہو تم تو جہاں میں وفا کی　　نہیں تم کو عادت سزا اور جزا کی
محبت کی دنیا میں رہتے ہو ہر دم　　بہاروں کے جھونکے ہی سہتے ہو ہردم
خزاں کے مناظر سے واقف نہیں ہو　　ستم گر عناصر سے واقف نہیں ہو
کوئی دن زمیں پر گذارا ہے تم نے؟　　لٹے گلشنوں کو سنوارا ہے تم؟
فلک سے جو دیکھاوہی تم نے جانا　　زمیں کے مسائل کو کچھ تم نے سمجھا؟
بظاہر بہت خوبصورت ہے دنیا　　بباطن یہ وحشت کی مورت ہے دنیا
ابھی تم نے دنیا کو جانا کہاں ہے　　ابھی تم نے دنیا کو پرکھا کہاں ہے
یہ مکّار بھی ہے، یہ عیار بھی ہے　　فسوں کار بھی ہے خطاوار بھی ہے
یہاں روز مرتے ہیں انسان کتنے　　یہاں روز بکتے ہیں ایمان کتنے
لہو کے ہزاروں یہاں رنگ دیکھو　　یہ امراء رؤسا کے سب ڈھنگ دیکھو
غریبی میں بکتی ہوئی لاج دیکھو　　زمیں کے مسائل بھی تم آج دیکھو
نہیں ہیر محفوظ رانجھا کوئی ہے؟　　ہزاروں میں رہ کر بھی تنہا کوئی ہے
کسی کو میسّر امارت وجاہت　　کسی کا مقدر حقارت ملامت
دبے ہیں مشینوں میں اجسام کتنے　　طوائف کے کوٹھے پہ حکّام کتنے
چمن پر شکاری نگاہیں لگی ہیں　　ردائیں غریبی میں کتنی بکی ہیں
ہے نانِ شبینہ کو محتاج کتنے　　جہالت کے سر پر ہیں اب تاج کتنے
یہ کمظرف غافل ہیں خود حال سے بھی　　یہ واقف نہیں ہیں کسی چال سے بھی
زمیں کی یہ الجھن فلک سے جدا ہے　　فلک شرم سے خود زمیں پر جھکا ہے

(۵)

مری بات سن کر حسیں چاند بولا   فقط تم نے میرا سراپا ہی دیکھا
بظاہر میں ٹوٹا ہوں بکھرا پڑا ہوں   کروڑوں ستاروں میں تنہا کھڑا ہوں
تمھیں فکر ہے بس مکان و مکیں کی   مجھے فکر ہے آسمان و زمیں کی
تمھاری تو عمرِ رواں مختصر ہے   ازل سے سفر میرا شام و سحر ہے
مگر شکوہ لب پر میں لاتا نہیں ہوں   کسی سے کبھی خوف کھاتا نہیں ہوں
بھروسہ خدا پر ہے خود سے زیادہ   یہی اک سبب ہے کہ دل ہے کشادہ
مجھے شوقِ جنّت نہ خوفِ جہنّم   خدا کے اشاروں پہ چلتا ہوں ہردم
جو مرضی ہو رب کی میرا کام وہ ہے   خدا ہے جہاں پر مرا بام وہ ہے
مگر تم ازل سے ہی الجھے ہوئے ہو   مقدر سے اپنے ہی سہمے ہوئے ہو
نہ تھی تم کو راحت بھی خلدِ بریں میں   تھی دنیا کی چاہت بھی خلدِ بریں
سبب ہے یہی اک اتارے گئے ہو   ارم سے زمیں پر جو پھینکے گئے ہو
یوں ہی ناسپاسِ ازل تم رہو گے   پریشاں بھی اور بے عمل تم رہو گے
یہ وحشت یہ الجھن نہیں بے سبب ہے   ہیں اعمال جیسے خدا کا غضب ہے
ابھی وقت ہے شکر کر لو ادا تم   خدا کو منا لو کبھی تو ذرا تم
خدا کی اطاعت ریاضت کروگے   تو دنیا کو جنّت نشاں کہہ سکو گے
تمھیں زندگی دی ہے مقصد بنا لو   رگ و پے میں خالق کا معبد بنالو
عبادت ریاضت کو شیوہ بنا لو   خلوص و مروّت وطیرہ بنالو
دلوں سے عداوت رقابت نکالو   چلو راہِ حق پر اور عقبیٰ سنوارو
نہ غم ہوگا کوئی نہ کوئی الم پھر   سوالوں کی الجھن نہ کوئی ستم پھر
یہی کہہ کے رختِ سفر اُس نے باندھا   سمندر کی موجوں سے ناطہ بھی توڑا
رہے موج در موج اثرات اُس کے   مرے ذہن و دل میں تھے نغمات اُس کے

■❖■

مثنوی فسانۂ ادا

ڈاکٹر رشید اشرف خان

بسم اللہ الرحمن الرحیم

خدایا! تری حمد ہے خوش گوار — کہ جس پر کروں سارا عالم نثار
یہ وہ حمد ہے جس کے لاکھوں ہیں روپ — اسی میں چھپی ہے ہر اک چھاؤں دھوپ
یہی حمد ہے بخششِ دل کو چین — یہی حمد ہے خدمتِ والدین
کیے جس نے تخلیق دونوں جہاں — بنے لفظ ''کن'' سے زمیں آسماں
فریضہ ہے اس کی ثنا ہم کریں — اسے خوش کریں اور خود خوش رہیں
جو حمدِ الٰہی سے غافل رہا — نہ حقِ ولادت ادا کر سکا
نہ کیوں کر ہمارا بھی مقصد بنے — اسی حمد سے تو محمد بنے
محمد جو تھے خاتم الانبیا — رسالت کا منصب بھی جن کو ملا
محمد جو خالق کے محبوب تھے — جو نبیوں کو ولیوں کو مرغوب تھے
محمد جو قرآں کے حامل بنے — شکستہ سفینوں کے ساحل بنے
نہ صرف ان کو عزت ملی فرش پر — بلایا تھا اللہ نے عرش پر
ادھر اہلِ بیتِ نبی تھے تمام — اُدھر تھے صحابہ ذوی الاحترام
خدا کا پسندیدہ دیں ساتھ ساتھ — تھے دیں دار پکڑے محمد کا ہاتھ
دعا ہر مسلماں کی ہے صبح و شام — اسی دین پر اس کا ہو اختتام
یہ حمدِ الٰہی ، یہ نعتِ نبی — سہارا مری مغفرت کا بنی
عقیدت کا خالق نے بخشا صلہ — قلم میں چلانے کے قابل ہوا
سناتا ہوں رنگین اک داستاں — کہ جس کی ہے کچھ شاعرانہ زباں
بظاہر تو رسوا کی تحریر ہے — ستم کش ادا کی یہ تصویر ہے
سنی جائے ہر محفل و بزم میں — مری پیش کش پیکرِ نظم میں
میں سمجھوں گا خالق کی رحمت ہوئی — اگر میری محنت سُوارت ہوئی

☆☆☆

ادا جس کو کہتے ہیں پیرو جواں
بہت لکھنؤ میں وہ مشہور تھی
تھا اس کا سراپا ، تناسب تمام
جو پایا تھا بے مثل حسن و جمال
وہ طاق اپنی حاضر جوابی میں تھی
فرات اور گنگا کا پانی تھی وہ
کوئی کہتا ایرانی النسل ہے
ہمارے تھے ہادی بھی ایک یار غار
بزرگوں کی نظروں میں مرزا تھے وہ
فقط شاعرِ بے بدل ہی نہ تھے
ہنر اور فن ان گنت یاد تھے
اسی لکھنؤ میں وہ پیدا ہوئے
اودھ میں جو ہے لکھنؤ کا مقام
تھی آواز ان کی بڑی با اثر
کتابوں سے رکھتے تھے وہ رابطہ
تھے اک دوست ان کے میاں عسکری
ہوا ایک دن ابن سینا کا ذکر
کہا ایک دن ، عسکری نے جناب
کہا ہنس کے رسوا نے کیا کیا کہوں
انھیں کا یہ فرمان ہے مہرباں
جو مصروف رہتا ہے صبح و مسا
کہا عسکری نے کہ بندہ نواز
تمنا ہے عرصے سے اے مہرباں
یہ سن کر کہا میرے محبوب نے

تھا نام اس حسینہ کا امراؤ جاں
تھی عورت مگر خلد کی حور تھی
ملاقاتی آتے تھے ہر صبح و شام
دیے تھے خدا نے ہزاروں کمال
نگہبہ رات دن نیم خوابی میں تھی
سبھی کے لیے خاندانی تھی وہ
کوئی مانتا ترکی النسل ہے
بڑے شاعروں میں تھا جن کا شمار
سرِ محفل شعر رسوا تھے وہ
شہِ مثنوی و غزل ہی نہ تھے
خدا کی قسم ، سچے استاد تھے
یہیں کی فضا میں پلے اور بڑھے
نگاہوں میں رسوا کے تھا وہ تمام
پیئے گومتی کے گھڑے عمر بھر
سدا اہل دانش سے تھا واسطہ
روایت یہ ان کی زبانی سنی
ہے جن کی زمانے میں مشہور فکر
پڑھی ان کی ”قانون“ نامی کتاب؟
وہ کہتے تھے ”ہے عشق نوعِ جنوں“
کہ محنت سے جیتو زمیں آسماں
ستاتی نہیں اس کو فکریں ذرا
اگر حکم ہو ، کردوں قصہ دراز
کہ امراؤ جاں کی سنیں داستاں
اچانک مرا دل لگا ڈوبنے

گزارش بس اتنی سی ہے آپ سے — رضا، گھر سے دوری کی لیں باپ سے
بیاں ایک دن میں نہ کر پاؤں گا — شب و روز جاگا تو مر جاؤں گا
ملیں کم سے کم پندرہ دن مجھے — ستاتی ہے اک یاد کم سن مجھے
اگر آپ راضی ہوں اے میری جاں — سناؤں میں قسطوں میں یہ داستاں
اَدا کی لکھی ایک تحریر ہے — جو اس غم کی ماری کی تصویر ہے
پڑھوں گا اسے آپ کے سامنے — مگر دوں گا لقمہ جہاں بن پڑے
چلو، آج کر آئیں دریا کی سیر — کروں گا یہ کل فجر سے کارِ خیر
کٹی رات، دن دوسرا آگیا — ملاقات کا پھر بہانہ ملا
خدا کا لیا نام رسوا نے جب — پڑھا فاتحہ دوست نے زیرِ لب

☆☆☆

یہ دو دوست دیوان خانے میں آئے — جہاں اک بُوا نے تھے بستر بچھائے
نظر آئے قالین ایران کے — سرہانے تھے کچھ گاؤ تکیے دھرے
تھا اک سمت رکھا ہوا پیچوان — مہکتا تھا پانوں بھرا خاصدان
تپائی پہ رکھی صراحی بھی تھی — مصلّی، کتابِ الٰہی بھی تھی
دریچوں پہ رنگین پردے پڑے — چھتوں سے تھے پنکھے لٹکتے ہوئے
وہ تھا جھاڑ فانوس کا اہتمام — سماں دن کو ہو جاتا تھا وقت شام
بڑے کرّ و فر سے بصد عزّ و شاں — قرینے سے رسوا تھے رطب اللساں

☆☆☆

اودھ میں جو اک شہر ہے فیض آباد — اَدا تھی اسی شہر کی با مراد
لڑکپن میں اس کا امیرن تھا نام — فقط کھیلنے کودنے سے تھا کام
امیرن کے والد کا تھا اک مقام — محلے میں کرتے تھے سب احترام
بہت نام تھا اس رضاکار کا — تھا پیشہ پولیس میں "جمعدار" کا
زمیں تھی، مکاں اور املاک تھی — بڑی شان تھی دور تک دھاک تھی
پولیس کے محکمے سے ڈرتے تھے سب — سلام ان کو بے وجہ کرتے تھے سب

محکمے میں خدمات کے باوجود
ہمیشہ تھا وردِ زباں یاوِدود ے

وہ رشوت نہ لینے سے خورسند تھے
نماز اور روزے کے پابند تھے

محلے میں رہتا تھا اک بدلگام
جو بزدل تھا لیکن دلاور تھا نام

وہ تھا چور ، ڈاکو ، سزا یافتہ
سوا اس کے ، کچھ کام کرتا نہ تھا

کسی جرم میں اس نے پائی سزا
مہینوں سلاخوں کے پیچھے رہا

پولیس اُس سے اِس درجہ عاجز ہوئی
محلّے میں تفتیش کو آ گئی

جمعدار سے جب یہ پوچھا گیا
یہ آوارہ ہے گر تو کس درجے کا؟

جمعدار کو جب بنایا گواہ
کہا یہ خطرناک ہے بے پناہ

سنی جب دلاور نے ان کی یہ بات
کمر بستہ بدلے پہ تھا نیچ ذات

میں خوش تھی محلے میں بچوں کے ساتھ
اُسی دم لگی میں دلاور کے ہاتھ

مجھے لے گیا کہہ کے یہ اپنے گھر
ہے تیرا کبوتر مرے بام پر

مجھے کیا خبر تھی قصائی ہے وہ
کہ شیطان کا چھوٹا بھائی ہے وہ

سنیں مرزا صاحب نہ اب میرا حال
کہ اس کے تصور سے میں ہوں نڈھال

بیاں پھر کروں گی اگر جی گئی
میں ہنس ہنس کے ہر زہرِ غم پی گئی

یہ کہہ کر مرے دل کو تڑپا گئیں
مگر دوسرے دن ادا آ گئیں

وہ تھیں چوکڑی ساری بھولی ہوئی
پسینے میں تر سانس پھولی ہوئی

تسلّی کو پنکھا دُخانی دیا
تو پینے کو مٹکے کا پانی دیا

انھیں رفتہ رفتہ قرار آگیا
خزاں ہی میں دورِ بہار آگیا

بڑے نرم لہجے میں ، میں نے کہا
کہانی کا پھر ماجرا کیا ہوا؟

وہ بولیں گھڑی تھی میں جنجال میں
کوئی دیکھتا مجھ کو اس حال میں

دلاور موئے نے ستم یہ کیے
مرے ہاتھ رومال سے کس دیے

وہ منظر ہے اب تک مرے دل پہ نقش
جب آیا ستانے کو اک پیر بخش

پھر اک بیل گاڑی میں کرکے سوار
نہ جانے کہاں لے چلے نابکار

دلاور کے گھٹنوں کے نیچے دبی
نظر میری اس کی چھری پر پڑی

یقیں آگیا موت آنے کو ہے — یہ ظالم مرا خوں بہانے کو ہے
دواں بیل گاڑی کے تھے مثلِ رخش — تھا چابک لیے سنگ دل پیر بخش
دلاور نے ساتھی سے اپنے کہا — جمعدار سے کیسا بدلہ لیا!
کہا اس نے واللہ سچے ہو تم — میں واقف ہوں اک خان بچے ہو تم
مگر یہ بتاؤ دلاور میاں — کہ یہ چھوکری لے کے جائیں کہاں؟
وہ بولا ، اسے مار ڈالیں گے ہم — کہ ماں باپ کو زندگی بھر ہو غم
دلاور کی باتوں سے میں ڈر گئی — سمجھ لیجیے جیتے جی مرگئی
مجھے بے گناہی کا بدلہ دیا — دلاور نے چھاتی پہ مکا دیا
میں بے سدھ ہوئی بلبلانے لگی — یقیں تھا کہ مٹی ٹھکانے لگی
کہا بخش نے فائدہ مار کے — مرا مختتانہ تو مجھ کو ملے
دلاور یہ بولا اسے مار دیں — ملے ہم کو فرصت تو پھر گھر چلیں
میں بیچوں گا اپنے کبوتر تمام — مختتانہ دوں گا بصد اہتمام
کہا بخش نے اس کو مارو نہ یار — مری بات میں فائدے ہیں ہزار
چلو لکھنؤ چل کے بیچیں اسے — مٹے تنگ دستی جو دولت ملے
جو جینے کی باتیں پڑی کان میں — یہ سمجھو کہ جان آگئی جان میں
دعا بخش کو دل میں دینے لگی — میں پھر آس کی ناؤ کھینے لگی
دلاور پکارا یہاں سے ٹلو — نئی بات سوچیں گے آگے چلو
کہاں بخش نے ہاتھ اٹھا کر کہ ہاں — ہے اک پیڑ کے نیچے اٹھتا دھواں
یہیں انتظار آپ میرا کریں — میں لاتا ہوں آگ آپ حقہ بھریں
کریں تھوڑا آرام اور گیت گائیں — تھکے ہارے بیلوں کو چارہ کھلائیں
کنویں ہیں یہاں اور دکانیں بھی ہیں — کہ بھوکی یہاں تین جانیں بھی ہیں
دلاور یہ بولا کہ جلدی سے جاؤ — یہاں رک کے باتیں نہ ہم سے بناؤ
ڈری میں کہ جلّادِ عفریت فام — نہ کردے کہیں کام میرا تمام
بہت صبر اور ضبط کے باوجود — میں چیخی ، نہ فکرِ زیاں تھی نہ سود

دلاور تھا خوں خوار کیوں چپ رہے
کہا ڈانٹ کر تو نہ گر چپ رہی
سنی بخش نے جب یہ میری پکار
کہا ، دوست تم صبر سے کام لو
دلاور نے حقے کا اک کش لیا
کہا اس نے چپکے سے اے پیر جی
کوئی ایسا دلاّل ہم کو ملے
اگر دام اس کے لگائیں گے ہم
وہ بولا کرو تم نہ کچھ اس کا غم
ہے سالا مرا ، نام جس کا کریم
یہی اس کا دن رات ہے کاروبار
دلاور نے پوچھا کہ اب ہے کہاں؟
کہا کتنے پیسوں میں بک جائے گی؟
یوں ہی رات بھر گاڑی چلتی رہی
کہاوت یہ سنسار میں بھائے ہے
تھکن نے جو بے سدھ سلایا مجھے
مرے بخش کا کارنامہ تھا یہ
مری جب کھلی آنکھ اک گاؤں میں
تھے بیل اپنے چارے کے کھانے میں مست
قریب آکے پُڑیا دی اک بخش نے
عجب نسخۂ زندگانی ملا
بہت پُرسکوں قلب مضطر ہوا
وہاں سے پھر اک بار ہم چل پڑے
دلاور کی باتوں میں گتھی نہ تھی

کئی میرے منھ پر طمانچے جڑے
گلے پر ابھی پھیر دوں گا چھری
تو آیا پلٹ کر وہ دیوانہ وار
مجھے حقہ بھرنے کی مہلت تو دو
تو پھر سوچ کو اس کی رستہ ملا
یہ کتنے میں بک جائے گی چھوکری؟
اسے بیچنے کی جو ہامی بھرے
پولیس کی نگاہوں میں آئیں گے ہم
نہیں لکھنؤ ایسی باتوں میں کم
وہ باشندۂ لکھنؤ ہے قدیم
کہ بیچی گئیں عورتیں بے شمار
کہا گومتی پار اس کا مکاں
کہا جتنے تقدیر دلوائے گی
میں بے چین کروٹ بدلتی رہی
کہ سُولی پہ بھی نیند آجائے ہے
تو بیلوں کا کمبل اڑھایا مجھے
کہ انسانیت کا فسانہ تھا یہ
تھی گاڑی کھڑی پیڑ کی چھاؤں میں
تو دشمن مرے کش لگانے میں مست
جو کھولا تو اس میں بھنے تھے چنے
جو پینے کو لوٹے میں پانی ملا
بھرا پیٹ اور حلق بھی تر ہوا
پھر اک بار وہ بیل جوتے گئے
وہ دھمکی ، وہ گالی ، وہ گھڑکی نہ تھی

تعجب تھا مجھ کو بدل کیوں گیا
مرے سامنے وہ پگھل کیوں گیا؟
کبھی راہ میں مل کے جینے لگے
بڑے ٹھاٹھ سے حقہ پینے لگے
وہ آپس میں باتیں بناتے بھی تھے
کبھی موج میں آکے گاتے بھی تھے
کسی بات پر وہ بگڑتے بھی تھے
محبت بھی کرتے تھے لڑتے بھی تھے
بھلائی بھی کی اور برائی بھی کی
یہی بس نہیں ہاتھا پائی بھی کی
کبھی بے سبب دشمنی ہوگئی
جو ٹھنڈے ہوئے دوستی ہوگئی
مرے دل میں تھی اک قیامت بپا
قلق تھا بہت اپنے ماں باپ کا
مجھے چھوٹے بھائی کا بھی دھیان تھا
جو ہم سب کا پیارا دل و جان تھا
کبھی رحم آتا مجھے آپ پر
خدا جانے کیا گزری ماں باپ پر
نہ کچھ بس تھا مجھ کو کہ جاں کھوؤں میں
یہ ارمان تھا چیخ کر روؤں میں
دکھائی دیے لکھنؤ کے مکاں
نگاہوں میں تاریک تھے دو جہاں
دوپٹے سے منھ کو چھپا کر کہا
کہ لاوارثوں کا ہے وارث خدا
بچالے مجھے سخت آفت میں ہوں
کہ تیرے پیمبر کی امت میں ہوں

☆☆☆

۱ کہتے ہیں کہ دریائے گومتی کا پانی پینے والا کبھی بے سُرا نہیں ہوتا۔

۲ اللہ تعالیٰ کا ایک نام (محبت کرنے والا)

نوٹ: مرزا ہادی رسوا اور مرزا محمد عسکری کے دوستانہ مراسم کا ذکر مرزا جعفر حسین نے اپنی کتاب ''بیسوی صدی کے بعض لکھنوی ادیب اپنے تہذیبی پس منظر میں'' مطبوعہ اتر پردیش اردو اکیڈمی میں کیا ہے۔

وہ لڑکپن کے دن وہ پیار کی دھوپ
چھاؤں لگتی تھی رہگذار کی دھوپ

وہ کھلی کھڑکیاں مکانوں کی
دو پہر میں وہ کوے یار کی دھوپ

کنج سورج مکھی کے پھولوں کے
ٹھنڈی ٹھنڈی وہ سبزہ زار کی دھوپ

یہ بھی اک منظر زمین ہے
خوف کے سائے گیر و دار کی دھوپ

برف چاروں طرف ہے اور دل میں
گل آئندہ اور بہار کی دھوپ

احمد مشتاق

شامِ غم یاد ہے کب شمع جلی یاد نہیں
کب وہ رخصت ہوئے کب رات ڈھلی یاد نہیں

دل سے بہتے ہوئے پانی کی صدا گذری تھی
کب دھندلکا ہوا کب شام ڈھلی یاد نہیں

ٹھنڈے موسم میں پکارا کوئی ہم آتے ہیں
جس میں ہم کھیل رہے تھے وہ گلی یاد نہیں

ان مضافات میں چھپ چھپ کے ہوا چلتی ہے
کیسے کھلتی تھی محبت کی کلی یاد نہیں

جسم و جاں ڈوب گئے خواب فراموشی میں
اب کوئی بات بری ہو کہ بھلی یاد نہیں

ساقی فاروقی

وہ لوگ جو زندہ ہیں وہ مر جائیں گے اک دن
اک رات کے راہی ہیں گذر جائیں گے اک دن

یوں دل میں اٹھی لہر، یوں آنکھوں میں بھرے رنگ
جیسے مرے حالات سنور جائیں گے اک دن

دل آج بھی جلتا ہے اسی تیز ہوا میں
اے تیز ہوا دیکھ بکھر جائیں گے اک دن

یوں ہے کہ تعاقب میں ہے آسائشِ دنیا
یوں ہے کہ محبت سے مکر جائیں گے اک دن

اب گھر بھی نہیں، گھر کی تمنا بھی نہیں ہے
مدت ہوئی سوچا تھا کہ گھر جائیں گے اک دن

ساقی فاروقی

وہی آنکھوں میں اور آنکھوں سے پوشیدہ بھی رہتا ہے
مری یادوں میں اک بھولا ہوا چہرہ بھی رہتا ہے

جب اس کی سرد مہری دیکھتا ہوں بجھنے لگتا ہوں
مجھے اپنی اداکاری کا اندازہ بھی رہتا ہے

میں ان سے بھی ملا کرتا ہوں جن سے دل نہیں ملتا
مگر خود سے بچھڑ جانے کا اندیشہ بھی رہتا ہے

جو ممکن ہو تو پر اسرار دنیاؤں میں داخل ہو
کہ ہر دیوار میں اک چور دروازہ بھی رہتا ہے

بس اپنی بے بسی کی ساتویں منزل میں زندہ ہوں
یہاں پر آگ بھی رہتی ہے اور نوحہ بھی رہتا ہے

تسلیم الہیٰ زلفی

دیے آمادہ بیٹھے ہیں، ہوا سے سرکشی کرنے
منادی ہو ہواؤں کو، نہ آئیں تیرگی کرنے

جلا کر اک دِیا، تم نے کبھی تحفے میں بھیجا تھا
ہَوا آئی اُسی کی لَو سے جل کے، خودکشی کرنے

تعارف، روشنی سے ہوگیا، شمعوں کی بستی میں
وگرنہ ہم تو نکلے تھے، ہَوا سے دوستی کرنے

جنہیں پوروں سے ناپا، اور اپنے قد کو پہنچایا
بڑے ہوکر، وہی بچّے، لگے ہیں خود سَری کرنے

زیادہ کام ہے، بخیہ گری کا، میرے سینے میں
ذرا فرصت سے تم آنا، مری بخیہ گری کرنے

سدا آنکھوں پہ پٹّی باندھ کے، بہری عدالت نے
ہَواؤں کو بلایا ہے، دِیوں کی پیروی کرنے

ہمارے پاس، باقی ہی بچا ہے کیا، چُھپانے کو
جُنوں کے دَور میں آتے، ہماری مخبری کرنے

ڈراتے ہیں ہمیں، یہ آخرت سے، اور خود زلفی
لگے ہیں پیشہ ور واعظ یہاں دنیا کھری کرنے

تسلیم الہیٰ زلفی

تنکوں کے بکھرنے کا، کوئی تو سبب ہوگا
اِس گھر کے اجڑنے کا، کوئی تو سبب ہوگا

اُس کی بھی کوئی اپنی مجبوری رہی ہوگی
یوں کہہ کے مُکرنے کا، کوئی تو سبب ہوگا

اِس بار بھی دونوں کے اہداف الگ ہوں گے
پھر بات بگڑنے کا، کوئی تو سبب ہوگا

ہوسکتا ہے، یہ اُس کا اندازِ محبت ہو
بے وجہ جھگڑنے کا، کوئی تو سبب ہوگا

اُس دل میں یقیناً کچھ شبہات رہے ہوں گے
ہر بات پکڑنے کا، کوئی تو سبب ہوگا

اُس پہ بھی نظر ہوگی، رکھتا ہے نظر وہ بھی
یوں بننے سنورنے کا، کوئی تو سبب ہوگا

جنگل کی ہواؤں نے، کلیوں کو چُھوا ہے کیا
خوشبو کے بکھرنے کا، کوئی تو سبب ہوگا

ایسے تو کوئی زلفی اپنوں کو نہیں کھوتا
اِس دل سے اُترنے کا، کوئی تو سبب ہوگا

پرویز مظفر

آنسو آنسو چمک رہا ہے لہو دریا پار اترنا ہوگا
آنکھ سے پھر ٹپک رہا ہے لہو دھیرے دھیرے مرنا ہوگا

سر پہ رسوائیوں کا بوجھ لیے سوئی سی کچھ چبھ جاتی ہے
کوچے کوچے بھٹک رہا ہے لہو یاری کا دم بھرنا ہوگا

بھائی بھائی میں انسیت نہ رہی کوئی نہیں ہے بچانے والا
پھانس جیسا کھٹک رہا ہے لہو ہم کو ہی کچھ کرنا ہوگا

یادیں پھیلیں ہیں چاندنی کی طرح چاروں جانب انگارے ہیں
دل سے باہر لپک رہا ہے لہو پاؤں کہیں تو دھرنا ہوگا

سخت نادم ہوں کچھ نہ کہنے پر آگ برستی تھی اوپر سے
سر کو اندر پٹک رہا ہے لہو ہم سمجھے تھے جھرنا ہوگا

ثروت زہرا

حیرانیِ حیات کا حاصل ہے تو کہ میں
حبسِ جنونِ ذات کی منزل ہے تو کہ میں

جس نے مرے یقین کا پیمانہ بھر دیا
اس اک گمانِ ذات میں شامل ہے تو کہ میں

اب کے خدا و بندہ مجھے ایک سے لگیں
اس الکتابِ عشق کا سائل ہے تو کہ میں

ایسا سکوت ہے کہ مجھے موت سا لگے
ہنگامۂ حیات کا قاتل ہے تو کہ میں

کس کی نظر نے حسن کو آئینہ کردیا
حسنِ نظر کی گھات کا گھائل ہے تو کہ میں

کیا ابتدا کروں کہ مری انتہا ہے تو
لیکن مرے کمال میں کامل ہے تو کہ میں

میں میں نہیں رہی ہوں کہ تو تو نہیں رہا
میں کے اسی سوال سے غافل ہے تو کہ میں

جسموں کے درد ہم نے سنبھالے جدا جدا
ہاں جاں گنی میں روحِ مداخل ہے تو کہ میں

ثروت زہرا

جب آہ بھی چپ ہوتو یہ صحرائی کرے کیا
سرپھوڑے نہ خود سے تو یہ تنہائی کرے کیا

گزری جو ادھر سے تو گھٹن سے یہ مرے گی
حبسِ دلِ وحشی میں یہ پُروائی کرے کیا

کہتی ہے جو کہنے دو یہ دنیا مجھے کیا ہے
زندانیِ احساس میں رسوائی کرے کیا

ہر حسن و ادا جھلس گئی آئینے کے اندر
جب راکھ ہوں آنکھیں تو یہ زیبائی کرے کیا

وہ زخم کہ ہر لمس نیا زخم لگے ہے
بیماریِ ادراک ، مسیحائی کرے کیا

پل بھر کو یہ سودائے جنوں کم نہیں ہوتا
شہروں کے تکلف میں یہ سودائی کرے کیا

عزیز نبیل

اقبال ہوں ، نہ ذوق ، نہ غالب نہ میر ہوں
میں خانقاہِ شعر و سخن کا فقیر ہوں

شاید کہ کوئی آ کے تراشے مرے نقوش
اک سنگِ انتظار میں کب سے اسیر ہوں

سر پر اٹھائے چلتا ہوں ہجرت کے سلسلے
میں رہگزارِ عشق میں اک راہ گیر ہوں

آ دیکھ میری آنکھ میں چہرے ہیں بے شمار
تنہا نہیں کھڑا ہوں، میں جمِ غفیر ہوں

تیری عبادتوں کو خبر ہی نہیں کہ میں
تیری ہتھیلیوں میں دعا کی لکیر ہوں

لوگوں سے اتنا پیار ملا ہے کہ اب نبیلؔ
دنیا وسیع تر ہے مری، میں امیر ہوں

عزیز نبیل

سیاہ شب کے اثر سے نکل رہے ہو کیا
ستارو !تم بھی مرے ساتھ چل رہے ہو کیا

بجھی بجھی سی یہ باتیں، دھواں دھواں لہجہ
کسی عذاب میں‌اندر سے جل رہے ہو کیا

وہ جارہا تھا تو روکا نہیں اسے تم نے
وہ جاچکا ہے تو اب ہاتھ مل رہے ہو کیا

سنا ہے تھکنے لگے ہو ہماری آنکھوں میں
سو اپنی جائے سکونت بدل رہے ہو کیا

یہ کیا سفر ہے، کبھی ختم ہی نہیں ہوتا
نبیل! سمتِ مخالف میں چل رہے ہو کیا

چل ترا ساتھ نبھاؤں تری من مانی تک
پھر تجھے چھوڑ کے کھو جاؤں گا حیرانی تک

تُو غرض مند ہے آئے گا مری کٹیا میں
یہ فقیری تو نہ جائے تری سلطانی تک

روک لیتا ہے کوئی شمر مجھے رستے میں
کب پہنچتی ہے مری پیاس بھلا پانی تک

آنسوؤں سے رہے محروم ہمارے سجدے
پاؤں سے لپکے زمیں گرم تھی پیشانی تک

میرے حصے میں نہ پھل ہونگے نہ سایہ اُن کا
صرف مالی ہوں مَیں پودوں کی نگہبانی تک

ہار میں مان لوں دلشاد کبھی ، ناممکن
میری مشکل مجھے لے جائیگی آسانی تک

آشنائی کا سفر لمحوں کے اندر کٹ گیا
درمیاں اک مال گاڑی آئی منظر کٹ گیا
آخری تاریخ تک پہلا کلینڈر کٹ گیا
جنوری کی آس میں پھر اک دسمبر کٹ گیا
صحن کا بوڑھا شجر اندر ہی اندر کٹ گیا
دو مکاں ابھرے تو بٹوارے میں اک گھر کٹ گیا
کاروباری مسکراہٹ اپنے چہرے پر لیے
دکھ منافق شہر کی منڈی میں دن بھر کٹ گیا
کاٹتی رہتی تھی مجھکو بزدلی شام و سحر
اور جس دن میں لڑا تو خود بخود ڈر کٹ گیا
ساحلی چٹان کی صورت میں سالم ہی رہا
جب رواں پانی سے ٹکرایا تو پتھر کٹ گیا
مدّتوں کی آشنائی چاہتی تھی بے رخی
میرا رستہ بھی اسے نظروں سے چھو کر کٹ گیا
مختصر سی زندگی میں کتنے بت وہ توڑتا
بت شکن نے طے کیا اور، دستِ آزر کٹ گیا
مرکزی نقطے پہ رکھنی تھی نظر ہر حال میں
زاویے کی کج ادائی سے ہی محور کٹ گیا
صورتیں جب مل گئیں تعمیر کی تحریک میں
آئینے کو توڑنے والا ہی پتھر کٹ گیا
خرچ تھوڑا سا کیا دلشاد اپنی ذات پر
قیمتی جو وقت تھا اوروں کی شہ پر کٹ گیا

رخسار ناظم آبادی

فقط محنت مشقت کا نتیجہ کم نکلتا ہے
دعا جب ماں کی شامل ہو تو پھر زم زم نکلتا ہے

کہیں پر بھی سنبھلنے کی یہ مہلت ہی نہیں دیتا
کنارِ وقت سے تو حادثہ اک دم نکلتا ہے

محبت کے سفر میں جب کہیں پر موڑ آجائے
سنا ہے کہ وہیں سے ہجر کا موسم نکلتا ہے

یوں نکلا ہوں مسافت پر سپردِ خاک ہونے کو
کہ جیسے پھول سے اک قطرۂ شبنم نکلتا ہے

یہ کیسی وادیٔ غربت سے وابستہ ہوئے رخسارؔ
جہاں سردی میں سورج بھی بہت کم کم نکلتا ہے

ندیم ماہر

بس اتنی بات تھی ، کہتے تو ہم ، ترمیم کرلیتے
سفر کو بانٹ لیتے ہم ، تھکن تقسیم کرلیتے

اگر ہم سے شکایت تھی ، تو پھر اظہار کرنا تھا
معافی مانگ لیتے ہم ، خطا تسلیم کرلیتے

ہر اک سر پر نشانِ کبر کی تختی لگی پائی
اگر دو چار ہی ہوتے تو ، ہم تعظیم کرلیتے

اگر تم کو ستارے ، چاند ، سورج ، سب میسر تھے
اندھیرا بڑھ گیا تھا، روشنی تقسیم کرلیتے

اثر ہوتا ہماری شاعری میں ، شعر میں ماہرؔ
اگر خونِ جگر سے شعر کی ترقیم کرلیتے

احمد اشفاق

میں کہاں ہوں مجھے پتہ ہی نہیں
تو بھی عرصہ ہوا ملا ہی نہیں

چاروں سمتیں اداس بیٹھی ہیں
شہر میں جبکہ کچھ ہوا ہی نہیں

مسئلے مشترک ہیں ہم سب کے
مشترک کوئی رہنما ہی نہیں

جانے کیوں اس کو سوچتا ہوں میں
دسترس میں کبھی جو تھا ہی نہیں

دفعتاً غیر کہہ دیا اس نے
بات کرنے کو کچھ رہا ہی نہیں

فکرِ دنیا ذرا ادھر ہٹ جا
تو کہ اب میرا مسئلہ ہی نہیں

جس پہ چل کر میں اس طرف جاؤں
راستہ وہ ابھی بنا ہی نہیں

سوچ اک بحرِ بیکراں اشفاقؔ
سوچ کی کوئی انتہا ہی نہیں

طاہر عظیم

بڑھ رہا ہوں خیال سے آگے
کچھ نہیں ماہ و سال سے آگے

بس حقیقت ہے جو نظر آیا
ہے فسانہ جمال سے آگے

میں ترے ہجر میں جو زندہ ہوں
سوچتا ہوں وصال سے آگے

اس قدر باکمال ہیں یہ لوگ
کچھ کریں گے کمال سے آگے

شوق صدمے سے ہوگیا دوچار
بڑھ نہ پایا دھمال سے آگے

یہ جو ماضی کی بات کرتے ہیں
سوچتے ہونگے حال سے آگے

اطہر ضیا

ڈھونڈتا ہے کوئی رستہ مرے آئینے میں
قید جو شخص ہے مجھ سا مرے آئینے میں

کھینچ لے تجھ کو نہ آئینے کے اندر کا طلسم
غور سے دیکھ نہ اتنا مرے آئینے میں

اس کے جیسا ہوں میں آئینے کے باہر کوئی
رہ رہا ہے وہ جو مجھ سا مرے آئینے میں

میں ہی آئینۂ دنیا میں چلا آیا ہوں
یا چلی آئی ہے دنیا مرے آئینے میں

عکس کچھ اور نظر آتا ہے میرا سب کو
کس نے اب تک مجھے دیکھا مرے آئینے میں

روبرو ہوتا ہے اک شخص بھی مجھ سا اطہرؔ
میں اکیلا نہیں ہوتا مرے آئینے میں

فیضی اعظمی

ان کی جانب سے یہ تحفے کم سے کم ہیں تو سہی
آج بھی ہم پر عنایاتِ ستم ہیں تو سہی

ہم ابھی تک مسکرانے کا ہنر بھولے نہیں
زندگی ہم پر ترے لطف و کرم ہیں تو سہی

کب ملے مجھ کو رسائی یہ خدا جانے مگر
جانبِ منزل مرے بڑھتے قدم ہیں تو سہی

میں کروں کیوں شکوۂ محرومیِ قسمت بھلا
میرے حصّے میں ابھی تک تیرے غم ہیں تو سہی

دیکھ اے صیّاد تیرے ہر ستم کے باوجود
کچھ اسیرانِ قفس ہاں تازہ دم ہیں تو سہی

چاہے وہ آنسو ہو فیضیؔ یا لہو آیا ہوا
میری یہ آنکھیں تمہارے غم میں نم ہیں تو سہی

نئی شاعری نئے دستخط

چوں کہ شاہد لطیف کے احساسات، جذبات اور تجربات کا دائرہ کافی وسیع ہے اس لیے انھیں شاعری میں اپنی شخصیت کو دریافت کرنے میں ہی نہیں بلکہ از سرِ نو تخلیق کرنے میں بھی کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ انھوں نے زندگی کے حقائق کی تیزابیت کو جس ایمانداری کے ساتھ جا بجا نظم کرنے کی کوشش ہے وہ بھی قابلِ توجہ اور قابلِ تعریف ہے۔

——— فضیل جعفری

ڈاکٹر شعور اعظمی

جہاتِ افکارِ شاہد

جس طرح کسی چیز کو ناپنے کے لیے کسی ایسے پیمانے کی ضرورت ہوتی ہے جو معیاری ہو اسی طرح کسی شاعر کی شاعری کے حسن و قبح کو پرکھنے کے لیے ایک معیار قائم کرنا ضروری ہے۔ شاعری کا معیار ہر زمانے میں مختلف رہا ہے۔ کسی ایک معیاری پیمانے پر ابتدا سے آج تک کی شاعری کو پرکھنا ظلمِ عظیم کے مترادف ہوگا۔

اگر ہم اپنی بات دورِ ناسخ سے شروع کریں تو ناسخ اور ان کے متبعین کے کلام میں بھاری بھرکم الفاظ، مشکل تراکیب، مبالغہ، تصنع اور صنائع بدائع کی کثرت نظر آتی ہے جس کی وجہ سے اس دور کی شاعری کنگھی چوٹی، گل و بلبل، شمع پروانہ ایسی رعایتوں کے طلسم میں محصور نظر آتی ہے۔ آتش کی مرصع سازی اور مضمون آفرینی ناسخ کے مقابلے میں نسبتاً بہتر نظر آتی ہے۔ چوں کہ لکھنؤ میں سامانِ عیش کی فراوانی تھی اس لیے شاعری میں اسی تعیش پسندی کو اعلیٰ مقام حاصل تھا۔ شعر کی بلندی یہ تھی کہ سنتے ہی منہ سے واہ نکلے۔ شہر دہلی چوں کہ آماجگاہ آفات رہا، سیاسی اور معاشی ابتری نے زندگی اجیرن کردی تھی اس لیے اس دور کے دہلوی شعرا کے کلام میں حزن و ملال کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے۔ ذوق، غالب، مومن وغیرہ کے کلام اس کے آئینہ دار ہیں۔

اس بنیادی فرق کے باوجود دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ میں کچھ امور مشترک ہیں جیسے صحتِ زبان و بیان، محاورات و صنائع کا بقدرِ استعمال وغیرہ۔ چوں کہ زبان کوئی ساکت و جامد شئے نہیں اس لیے دہلی میں بھی الفاظ و محاورات کے تعلق سے رد و قبول کا سلسلہ جاری رہا اور لکھنؤ میں بھی۔

رفتہ رفتہ نئے اصنافِ سخن بھی وجود میں آئے اور ادب برائے ادب غیر محسوس طریقے سے ادب برائے زندگی ہوگیا۔ اس سلسلے میں حالی، شبلی، آزاد کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ہمارا دور آتے آتے شاعری

ایک فرضی معشوق عشوہ طراز اور ایک رقیب روسیاہ کے حصار سے باہر نکل آئی۔ شاعر زندگی کے نئے مسائل سے نبرد آزما ہوا، نئے استعاروں نے جنم لیا، نئے نئے اسالیب بیان تلاش کیے گئے۔ شاعر نے زندگی کو اساتیذ قدیم کی عینک سے نہ دیکھتے ہوئے اپنے شعور وفہم کے چشمے سے دیکھا۔

یہ وہ زمانہ ہے جب اردو ادب دہلی، لکھنؤ، حیدرآباد، رامپور وغیرہ کی ٹکسال سے باہر نکل کر دور دراز شہروں تک پہنچ چکا تھا۔ انھیں میں ایک دریائے گوداوری کی گود میں پلنے والا شہر بھساول بھی ہے۔ بھساول کے مشاعرے پورے برصغیر میں خاص اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ وہ مشاعرے تاریخ ادب کا ایک ناقابلِ فراموش باب ہیں۔ ان مشاعروں میں مولانا ماہر القادری، جگر مرادآبادی، بہزاد لکھنوی، دل لکھنوی، ادیب سہارنپوری، ہلال سیوہاروی، دلاور فگار، شکیل بدایونی، مجروح سلطان پوری، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی، جاں نثار اختر اور خمار بارہ بنکوی ایسے شعرا شریک ہوتے رہے۔

مذکورہ بالا فہرست سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ان مشاعروں میں جہاں رنگِ قدیم کے اساتذۂ غزل شریک ہوتے تھے وہیں ترقی پسند شعرا بھی ہوتے تھے۔ سنجیدہ شعرا کے دوش بدوش مزاح نگار شعرا بھی شریک ہوتے تھے، مترنم شعرا کے ساتھ ہی ساتھ تحت اللفظ پڑھنے والے بھی یکساں اہمیت رکھتے تھے۔ ان مشاعروں میں اشعار سنے جاتے تھے، ترنم اور شعر خوانی کی حیثیت ثانوی تھی۔ چوں کہ خواتین بھی مشاعروں میں شریک ہوتی تھیں اس لیے ان مشاعروں کے چرچے عام طور پر چائے خانوں کے ساتھ ہی ساتھ باورچی خانوں میں بھی ہوتے تھے۔ ہر مشاعرہ کے انعقاد سے مہینوں پہلے اور انعقاد کے مہینوں بعد تک اس پر تبصرے ہوتے رہتے تھے۔ ان مشاعروں کی روح عبدالحمید سیف بھساولی اور قمر بھساولی کی سعی جمیل تھی۔

شعر وسخن کی خوشبوؤں سے بسی بھساول کی فضا میں عبدالحمید سیف بھساولی اور آمنہ خاتون کے محبت بھرے آنگن میں شاہد لطیف نے 1959ء میں پہلی سانس لی۔ مستقبل نے ثابت کیا کہ پہلی سانس ہی مشامِ ادب معطر کر گئی تھی۔ کہتے ہیں کہ پہلا مکتب آغوشِ مادر اور پہلا معلم باپ ہوتا ہے۔ ماں کی مامتا پر اس کے فرائض غالب تھے اس لیے لختِ جگر کو آنکھوں سے اوجھل رکھ کے تعلیم وتربیت کا حق ادا کیا۔

سیف بھساولی ایک پختہ کار شاعر ہی نہیں ایک شفیق باپ اور مشفق معلم تھے۔ شاہد لطیف کی شخصیت سنوارنے میں انھوں نے بڑا اہم کردار ادا کیا۔ بچپن ہی سے وہ شاہد لطیف سے اخبار ورسائل پڑھوا کر سنتے تھے۔ حسب موقع تصحیح فرماتے تھے، اس طرح عطف واضافت اور تلفظ کی خامیاں دور ہوتی گئیں۔ ہر روز گھر کے دروازے پر ایک نیا شعر لکھواتے تھے تاکہ املے اور کتابت کی غلطیوں کی اصلاح ہو سکے۔ یقیناً ان اشعار پر تبصرے بھی ہوتے ہوں گے۔

سیف بھساولی کی کہنہ مشقی کی دلیل ان کے مندرجہ ذیل اشعار ہیں:

ابھی کہاں ہے شعورِ جلوہ ابھی نظر معتبر نہیں ہے
شگفتِ گل پر نظر ہے سب کی شکستِ دل کی خبر نہیں ہے

شعورِ جلوہ، نگہِ معتبر، شگفتِ گل اور شکستِ دل کے شعری تلازمے اہلِ نظر سے داد طلب ہیں۔ الفاظ بدل کر اس شعر کی تشریح جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ فعولُ فعلن کی اس تکرار میں حشو زوائد سے مبرّا شعر کہنا کارے دارد۔

کب اپنا زیاں دیکھا، کہا اپنا ضرر سمجھے
دیوانے تو دیوانے، صحرا کو بھی گھر سمجھے

مفعولُ، مفاعیلن کی اس تکرار میں شکستِ ناروا سے بچا کر صنعتِ تضاد (معنوی) کو بڑی خوبی سے برتا گیا ہے۔ مصرعِ ثانی سہل ممتنع کی ایسی مثال ہے کہ اسے ضرب الامثال میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

اے صبح جلد آ بڑا اندھیر ہوگیا
لالہ رخوں کو شب کے اندھیرے نگل گئے

اندھیر اور اندھیرے کی تجنیس زائد، صبح اور لالہ رخ کی رعایت کے ساتھ قدیم اسلوب میں حسن تعلیل کی تمام تر پابندیوں کے ساتھ یہ ایک جدید شعر ہے۔

ضمیر آواز دیتا ہے جب انساں راستہ بھٹکے
پھر اس کے بعد یہ آواز بھی مشکل سے آتی ہے

قرآنِ عظیم کا دعویٰ ہے کہ خداوند عالم نے ہر ایک کی ہدایت کا سامان کر دیا ہے۔ ضروری تو نہیں کہ ہر ایک کی ہدایت ہر موقع پر انبیا و اولیا کے ذریعے ہو۔ انسان کا ضمیر اسے ٹوکتا ضرور ہے لیکن انسان ضعیف البنیان ضمیر کی آواز کو دباتا رہتا ہے نتیجتاً نفس امارہ نفس لوامہ پر حاوی ہو جاتا ہے اور ایک وقت وہ آتا ہے جب یہ آواز نہیں آتی۔

بس ایک سلسلۂ غم ہے زندگی کیا ہے
خزاں بہار سے پہلے خزاں بہار کے بعد

اس شعر کے کوزے میں دریائے فلسفۂ عروج و زوال ہی بند نہیں ہیں، اس میں لفظِ خزاں کا صَرف ایک بڑی نازک صنعت کے ساتھ ہوا ہے جسے ردّ الابتدا علی الحشو کہتے ہیں۔

ایسے قادر الکلام، مربی کی سرپرستی میں شاہد لطیف کا ذوقِ شعری پروان چڑھا۔ لہٰذا ابتدا ہی میں شاہد لطیف اس مقام پر پہنچ گئے ہوں گے جہاں خود مشقی کئی برسوں کے بعد پہنچاتی ہے۔ مختصر سے مضمون

میں شاہد لطیف کی شاعری کے تمام پہلوؤں سے بحث نہیں کی جا سکتی۔ لہٰذا میں مختلف عناوین کے تحت ان کے ادبی ''نمک پارے''، ان کے ''روز بروز'' ارتقا کے تناظر میں انھیں کے الفاظ میں ''من و عن'' پیش کرنا چاہوں گا۔

میں مضمون کے ابتدائی حصے میں عرض کر چکا ہوں کہ ہر دور اپنا معیارِ شعر گوئی اور معیارِ انتقاد رکھتا ہے۔ عہدِ جدید کی شاعری کو عہدِ قدیم کے معیار پر پرکھنا ادب کے لیے نقصان دہ ثابت ہوگا۔ البتہ ہر زمانے میں انتقادیات میں چند باتیں مشترک رہی ہیں میں انھیں کے تحت شاہد لطیف کے شعری کارناموں کا جائزہ لینا چاہتا ہوں۔

۱۔ قابلِ اظہار خیال

۲۔ عروض کے مسلمہ اصولوں کی پابندی

۳۔ صحتِ زبان و بیان کے مسلمہ اصولوں کی پابندی

سر دست پیشِ نظر شاہد لطیف کا مجموعۂ کلام ''جہات'' ہے۔ جو غزلیات، قطعات، فردیات اور آزاد و معریٰ نظموں پر مشتمل ہے۔ اسے پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوا کہ اسے ''شاہدِ جہاتِ افکارِ لطیف'' کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ ''جہات'' اور کچھ مابعدِ جہات کی غزلوں کو پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوا کہ وہ تقلیدی مزاج نہیں رکھتے۔ ہر ادبی تحریک کی خوبیاں انھوں نے اپنی شاعری میں سمو لیں لیکن اس کی خرابیوں کو نزدیک نہیں آنے دیا۔ ان کی شاعری میں ہنگامۂ نشاط بھی، سماج سے اٹوٹ رشتہ بھی اور ساتھ ہی ساتھ قابلِ تعریف حصارِ ذات بھی ہے۔ انھوں نے اپنے شعری مجموعہ کو ایک ایسا گلدستہ بنایا ہے جس میں ہر رنگ کے پھول اور ہر طرح کی خوشبو ہے۔ وہ بھی اس طرح کہ رنگ و بو پسند تتلیاں اس کے گرد ہمیشہ منڈلاتی رہیں گی۔ وہ چونکہ علمِ معاشیات سے بھی شغف رکھتے ہیں لہٰذا لفظوں کو سوچ سمجھ کر خرچ کرتے ہیں۔

انھوں نے زندگی کو نہ میر و غالب کی آنکھ سے دیکھا نہ ترقی پسندوں کی نگاہ سے اور نہ ہی جدیدیت کے زاویۂ نظر سے۔ انھوں نے خوابِ زندگی کو اپنی چشمِ آشنا سے دیکھا ہے اور سخنوری کے دشتِ نا تمام کا سفر پہلے سے زیادہ تیزی سے جاری ہے۔ وہ خود کہتے ہیں:

وہ دیکھیے جو سب کی نظر دیکھتی نہیں
ورنہ ہر اک سراب سمندر سمان ہے

ان کی شاعری میں ہنگامۂ نشاط پورے شباب پر ہے۔ چند نمونے ملاحظہ فرمائیں:

برسات کی پھوار ہو یا سردیوں کی شام
ہاتھوں میں اس کا ہاتھ ہی موسم کی جان ہے

ذہن میں صندل سا مہکے رات بھر خوشبو چلے
نیند ہو آنکھوں سے اوجھل بس ترا جادو چلے
اسے بلائیں کبھی محفلِ تصور میں
پھر اس تصورِ محفل کو جاوداں کردیں
اسے سنائیں کبھی قصۂ تحیرِ عشق
پھر اس کے ذوقِ سماعت کو نغمہ خواں کردیں

شاہد لطیف کی شاعری کا سماج سے اٹوٹ رشتہ ہے لیکن وہ کسی ادبی نظریے کے ڈھنڈورچی نہیں ہیں۔ وہ اپنے دل کے تاروں کو اپنی مضرابِ فکر سے چھیڑ کر اپنی روح کے نغمے سناتے ہیں۔ کسی اور کی دھن پر سر دھنتے نظر نہیں آتے:

کہیں پکّی حویلی خون کے رشتوں سے خالی ہے
کہیں کٹیا میں اک بیمار ماں سوچو تو سب کچھ
دلوں کے بیچ دیواریں اٹھی ہیں
ادا ہمسائگی کا حق ہوا ہے
سارے دروازے مقفل تھے نظر آ نہ سکے
دل کا درویش ہر اک در پہ صدا دے کے گیا
اپنی زمین پر نہ رہی اپنی ہی گرفت
لوگوں نے آسماں کی طرف کیا سفر کیا
رات مانگے گی ہماری نیند کی قربانیاں
آنکھ ہر خوابِ گراں کی داشتہ بن جائے گی

لفظ داشتہ کا ایسا برجستہ استعمال ایک وہی سخنور کرسکتا ہے جو لفظوں کے حسب ونسب سے واقف ہو:

یہی دانشورانہ وصف اپنی کامیابی ہے
مخالف جس کے ہیں اس کی حمایت روز کرتے ہیں

ایک منجھے ہوئے صحافی کا یہ شعر بظاہر آپ بیتی معلوم ہوتا ہے لیکن غور کیا جائے تو شاعر نے اپنی ذات کو آئینہ بنا کر سماج کو اس کا عکس دکھایا ہے جس سے یہ صاف ظاہر ہے کہ شاعر آپ بیتی کو جگ بیتی بنانے کے فن سے اچھی طرح واقف ہے۔ ''جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے۔''

پہلے عرض کر چکا ہوں کہ شاہد لطیف کے ہمہ جہتی افکار میں ہنگامۂ نشاط اور سماجی روابط کے گہرے شعور کے ساتھ ساتھ ناقابلِ تسخیر حصارِ ذات بھی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

مزاج اپنا زمانہ تو نہیں ہے جو بدل جائے
اسی دولت کی ہم تنہا حفاظت روز کرتے ہیں

ساتھ ہی ساتھ ابنائے زمانہ کی روش سے بیزاری اس طرح بیان کرتے ہیں

ہمارے شاعروں کی عادتیں معلوم ہیں سب کو
یہ وہ فنکار ہیں جو اپنی ذلت روز کرتے ہیں

آج کل مشاعروں کے شعرا کا کردار اس شعر کی عملی تشریح ہے۔

عروض کے مسلمہ اصولوں کے حوالے سے شاہد لطیف کی شاعری پر گفتگو کی جائے تو یہ کہوں گا کہ اگر میرا حساب غلط (☆☆) نہیں تو شاہد لطیف نے ۱۶؍ عروضی اوزان میں اشعار کہے ہیں۔ کوئی مصرع خارج الوزن نہیں ہے۔ وہ اتنے محتاط ہیں کہ شکستہ بحروں میں بھی شکستِ ناروا کا الزام اپنے سر نہیں لیا ہے۔ بحرِ کامل ایسی مشکل بحر میں بغیر حشو و زوائد اشعار کہے ہیں۔ علاوہ ازیں فاع، فعلون، فعلن، فع کا وزن بھی بخیر و خوبی نبھایا ہے ورنہ اکثر شعرا مصرعِ اولیٰ میں بھٹک جاتے ہیں۔ فعول فعلن کے وزن میں بھی انھوں نے ٹھوکر نہیں کھائی۔

صحتِ زبان کے اعتبار سے بھی اس مجموعے میں کوئی ایسا شعر نہیں ہے جسے شرفا کے درمیان پڑھنے میں شرم دامن گیر ہو۔ شتر گربہ، تنافر، اثقال اور ابتذال ایسی بیماریاں اس مجموعے میں نہیں ہیں۔ صنائع بدائع سے نہ اجتناب ہے اور نہ ان کی بھرمار۔ تکرارِ ردیف اور ایطا کا ذکر میں اس لیے نہیں کر رہا ہوں کہ ان کا گریبان ہر دور میں دستِ تاویل میں رہا ہے۔ بڑی کاوش کے بعد ایک شعر ایسا ملا جس میں ایک لفظ خلافِ لغت نظم ہوا ہے:

خود غرض خواہشوں کا تسلط ہے ہر طرف
اپنا ضرور نہ خوفِ خدا کچھ نہیں یہاں

غرض میں ''ر'' پر زبر ہے۔ یہ شاہد لطیف نے شاید اس لیے کیا ہو کہ خالِ رخِ رعنا کی طرح دولتِ حسن پر دربان بیٹھا رہا ہے۔ نہ جانے کی جگہ پر صرف ''جانے'' نظم کرنا آج غلط العام کے زمرے میں داخل ہو رہا ہے تاہم شاہد لطیف ایسے شعرا کو احتیاط برتنا چاہیے۔ اسی طرح:

یہ کیا ہوا کہ محبت سے وار کرتا ہے
خزاں کا فاصلہ اب کے بہار کرتا ہے

محبت میں محبت کے یہی تیور دھڑکتے ہیں
ہمارے دل بھی کیا ہیں آسمانوں پر دھڑکتے ہیں

ان اشعار کا معاملہ بھی احتیاط طلب ہے۔ اگر مجھے ان کی غزلوں میں سے کسی ایک نمائندہ غزل چننے کا اختیار دیا جائے تو میں اس غزل کو پسند کروں گا:

سوچ اندھی ہے ابھی تک علم و فن کے باوجود
ہم برہنہ تن پھرے ہیں پیرہن کے باوجود

نظموں کا حصہ چاہے آزاد نظم ہو یا پابند متاثر کن ہے۔ آزاد نظموں کا عروضی آہنگ دلپذیر ہے۔ زبان و بیان نظم کے ہر حصہ میں داد طلب ہیں۔ نظموں کی ابتدا، ان کا ارتقا اور ان کا اختتام قابلِ تعریف ہے۔ چوں کہ میں عمر میں شاہد لطیف سے بڑا ہوں اس لیے اس دعا کے ساتھ انھیں مبارکباد دیتا ہوں کہ:

تمہارا عہد سلامت ، تمہاری عمر دراز
زمانہ تم سے بہت کام لینے والا ہے

■❖■

انتخاب کلام شاہد لطیف

غزلیں

یہ جو ربط رو بہ زوال ہے ، یہ سوال ہے
مجھے اس کا کتنا ملال ہے ؟ یہ سوال ہے
یہ جو سر پہ میرے وبال ہے ، یہ سوال ہے
یہ جو گرد و پیش کا حال ہے ، یہ سوال ہے
مجھے کیا غرض مرے دشمنوں کا ہدف ہے کیا
مرے پاس کون سی ڈھال ہے؟ یہ سوال ہے
مرے سارے خواب ہیں معتبر ، میں ہوں در بہ در
یہ عروج ہے کہ زوال ہے ؟ یہ سوال ہے
مرے ہاتھ شل ، مرے پاؤں شل ، مری عقل گم
کوئی اور اتنا نڈھال ہے ؟ یہ سوال ہے
مرا ماضی کتنا امیر تھا ، میں غریب ہوں
کوئی یہ بھی ماضی و حال ہے؟ یہ سوال ہے
کوئی ہے جو مجھ سا عظیم ہو ، جو فہیم ہو؟
یہ سوال کوئی سوال ہے ؟ یہ سوال ہے
نئے عہد کی یہ ترقیاں ، یہ تجلیاں
کوئی اس میں میرا کمال ہے ؟ یہ سوال ہے
وہ صدا نہ تھی وہ تو جذب تھا ، وہ تو عشق تھا
مری صف میں کوئی بلالؓ ہے ؟ یہ سوال ہے

☆☆☆

سوچ اندھی ہے ابھی تک علم و فن کے باوجود
ہم برہنہ تن پھرے ہیں پیرہن کے باوجود
روز و شب کی الجھنوں میں اک خیالِ دل نشیں
تازہ دم ہے زندگی ذہنی تھکن کے باوجود
موت اک زندہ حقیقت ، طے شدہ اک حادثہ
زندگی بے دست و پا لاکھوں جتن کے باوجود
ناکشادہ ذہن و دل ، ہاتھوں کے خالی پن کے ساتھ
ہم ادھورے ہی رہے پورے بدن کے باوجود
سب سے ملنا لازمی ہے دوستی کے جرم میں
خوش کلامی شرط ہے دل کی جلن کے باجود
پھول کی سانسوں میں شاہد اپنی سانسیں جوڑ کر
تازگی محسوس کرتے ہیں گھٹن کے باوجود

☆☆☆

ایک اک موج کو سونے کی قبا دیتی ہے
شام سورج کو سمندر میں چھپا دیتی ہے
ایک چہرہ مجھے روزانہ سکوں دیتا ہے
ایک تصویر مجھے روز رُلا دیتی ہے
عیب شہرت میں نہیں اس کا نشہ قاتل ہے
یہ ہوا کتنے چراغوں کو بجھا دیتی ہے
لوگ آتے ہیں ، ٹھہرتے ہیں ، گذر جاتے ہیں
یہ زمیں خود ہی گذرگاہ بنا دیتی ہے
کسی چہرے میں نظر آتا ہے کوئی چہرا
کوئی صورت کسی صورت کا پتہ دیتی ہے
نیل میں راستہ بنتا تو ہے دشوار مگر
میری غیرت مرے ہاتھوں میں عصا دیتی ہے

☆☆☆

کوئی لہجہ ، کوئی جملہ ، کوئی چہرا نکل آیا
پرانے طاق کے سامان سے کیا کیا نکل آیا
بظاہر اجنبی بستی سے جب کچھ دیر باتیں کیں
یہاں کی ایک ایک شے سے مرا رشتا نکل آیا
مرے آنسو ہوئے تھے جذب جس مٹی میں، اب اُس پر
کہیں پودا ، کہیں سبزہ ، کہیں چشما نکل آیا
خدا نے ایک ہی مٹی سے گوندھا سب کو اک جیسا
مگر ہم میں کوئی ادنیٰ ، کوئی اعلیٰ نکل آیا
کبھی سے فاصلہ رکھنے کی عادت تھی، سو اب بھی ہے
پرایا کون تھا جو شہر میں اپنا نکل آیا
نئے ماحول نے پہچان ہی مشکوک کر ڈالی
جو بے چہرا تھا کل تک اس کے بھی چہرا نکل آیا

☆☆☆

اک عذاب ہوتا ہے روز جی کا کھونا بھی
رو کے مسکرانا بھی ، مسکرا کے رونا بھی
رونقیں تھی شہروں میں ، برکتیں محلوں میں
اب کہاں میسر ہے گھر میں گھر کا ہونا بھی
دل کے کھیل میں ہردم احتیاط لازم ہے
ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے ورنہ یہ کھلونا بھی
دیدنی ہے ساحل پر یہ غروب کا منظر
بہہ رہا ہے پانی میں آسماں کا سونا بھی
رات ہی کے دامن میں چاند بھی ہیں تارے بھی
رات ہی کی قسمت ہے بے چراغ ہونا بھی
وقت آپڑا ایسا ، وقت ہی نہیں ملتا
چھٹ گیا ہے برسوں سے اپنا رونا دھونا بھی

☆☆☆

لوگ حیران ہیں ہم کیوں یہ کیا کرتے ہیں
زخم کو بھول کے مرہم کا گلا کرتے ہیں
کبھی خوشبو ، کبھی جگنو ، کبھی سبزہ ، کبھی چاند
ایک تیرے لیے کس کس کو خفا کرتے ہیں
ہم تو ڈوبے بھی ، نکل آئے بھی ، پھر ڈوبے بھی
لوگ دریا کو کنارے سے تکا کرتے ہیں
ہیں تو میرے ہی قبیلے کے یہ سب لوگ مگر
میری ہی راہ کو دُشوار کیا کرتے ہیں
ہم چراغ ایسے کہ امید ہی لَو ہے جن کی
روز بجھتے ہیں مگر روز جلا کرتے ہیں
وہ ہمارا در و دیوار سے مل کر رونا
چند ہمسائے تو اب تک بھی ہنسا کرتے ہیں

☆☆☆

کہیں پہ ٹھنڈی ہوائیں ہوں گی کہیں کوئی آبشار ہوگا
کبھی جو ہمراہ چل سکو تو سفر بہت خوشگوار ہوگا
میں شام ہوتے ہی اپنی ساری اُداسیوں کو سمیٹتا ہوں
یہ جانتا ہوں کہ کوئی لمحہ مرے لیے بے قرار ہوگا
عروج کیا ہے زوال کیا ہے، یہ جان لوگے تو دیکھ لینا
زمانہ آئے گا جب زمانہ قدم قدم پر نثار ہوگا
محبتوں کی ہزار صبحیں ، رفاقتوں کی ہزار شامیں
تمہاری راہوں میں بجھ گئی ہیں، تمہیں کہاں اعتبار ہوگا

ہندوستانی زبان

مانک منڈے کی حساسیت نے ممبئی کے ادبی ماحول میں اپنی صلاحیتوں کو جلا بخشی۔ ہندی اور مراٹھی زبان میں انھوں نے اپنی تخلیقات کو نظم اور نثر کا روپ دینا شروع کیا۔ انھیں جب بھی موقع ملتا وہ اپنے ادبی شوق میں مشغول ہو جاتے۔ یہ سلسلہ بڑھتا چلا گیا اب ادبی ذوق ان کی شب بیداری کا حاصل ہے۔ لکھنا ان کا مشغلہ اور تخلیقات ان کی طاقت بن چکی ہیں۔

التفاتِ زندگی کا شاعر: مانک منڈے

مانک بابو راؤ منڈے کی پیدائش مہاراشٹر کے ایک دوردراز دیہی علاقے سونہیوارا، ضلع بیڑ میں 14، اکتوبر 1960ء کو ہوئی۔ مانک منڈے مختلف النوع خصوصیات کے حامل ایک بیوروکریٹ اور اچھے شاعر ہیں۔ وہ مادری زبان مراٹھی کے علاوہ ہندی میں بھی شعر کہتے ہیں۔ اپنے معاصرین میں وہ غالباً اکیلے ایسے شاعر ہیں جنھیں ہندی، مراٹھی اور اردو میں یکساں طور پر شہرت حاصل ہے۔

مانک منڈے کی نہ کوئی شاعرانہ وراثت تھی اور نہ ہی کوئی تخلیقی ماحول۔ اُن کے اپنے گھر کے لوگ انپڑھ تھے۔ منڈے کے والدین محنت کش کسان اور مذہبی لوگ تھے جو پہاڑوں پر ایک چھوٹی سی بستی میں رہتے تھے۔ راستہ نہ ہونے کے سبب تعلیم تو دور، پانی بھی ان کے گھر تک نہیں پہنچ پاتا تھا۔ لوگ باگ اونٹوں پر سفر کیا کرتے تھے، حتیٰ کہ بیل گاڑیوں کی تعداد بھی کم ہی تھی۔ منڈے کے گھر والوں کو دوسرے دیہاتیوں کے ساتھ پینے کے پانی کا انتظام کرنے کے لیے تقریباً دو کلومیٹر کا سفر پیدل طے کرنا پڑتا تھا۔ زندگی سخت ترین تھی جہاں بقا اولین ترجیح تھی نہ کہ شاعری اور ادب۔

یہ منڈے کی خوش بختی ہی تھی کہ جس سال وہ پیدا ہوئے اُسی سال ضلع پریشد کا پہلا پرائمری اسکول اُن کے گاؤں میں قائم کیا گیا۔ لیکن یہاں بھی صرف چوتھی جماعت تک ہی تعلیم حاصل کی جاسکتی تھی۔ لفظوں سے شناسائی کے لیے منڈے نے اِسے بہترین موقع جانا جبکہ اُن کے نوّے فیصد دوست حصولِ تعلیم سے محروم رہ گئے۔ یہ اسکول گاؤں کی سادہ ضرویات سے ہم آہنگ تھا۔ جس کی چھت نیلا آسمان تھی۔ غیر ہموار زمین پر طلبہ کے بیٹھنے کا نظم تھا۔ تختۂ سیاہ اسکول میں موجود نہیں تھا۔ ایک ہی ٹیچر تمام مضامین پڑھایا کرتا تھا اور تمام طلبہ اپنی ذہنی استطاعت سے پرے ایک ہی قسم کا درس یاد کیا کرتے تھے۔

پرائمری کی تعلیم مکمل کر لینے کے بعد منڈے نے اپنے گاؤں سے سات کلومیٹر دور ایک دوسرے دیہات کا رخ کیا تاکہ تعلیمی سلسلے کو ہائی اسکول تک بڑھایا جاسکے۔ اس کا سیدھا مطلب یہ تھا کہ

حصول تعلیم کے لیے منڈے کو روزانہ چودہ کلومیٹر کا سفر طے کرنا ہے۔ چودہ سال کی عمر میں منڈے نے پہلی بار یہ دیکھا کہ کار کس طرح سے دکھائی دیتی ہے۔ اس منظر کی کشش نے منڈے کو بے انتہا متاثر کیا۔ سخت مشکلات اور تنہائی میں زندگی گذارنے کے باوجود بھی منڈے نے دنیا کے حسین خواب اپنی آنکھوں میں سجائے۔

جس ہائر سیکنڈری اسکول میں منڈے نے ساتویں جماعت میں داخلہ لیا وہ قدرے بڑا تھا اور اسے "پرلی وبجناتھ" کہا جاتا تھا۔ اسی طرح منڈے نے ایس ایس سی اور ایچ ایس سی تک تعلیم مکمل کی۔ (یہیں انھوں نے بعد میں سائنس کی بھی تعلیم حاصل کی) اُن کے لیے اعلی تعلیم کا اب صرف ایک ہی متبادل تھا کہ وہ پربھنی کے زراعتی کالج میں داخلہ لے لیں۔ چونکہ منڈے ایک چھوٹی سی جگہ پر پلے بڑھے تھے اس لیے وہ چاہتے تھے کہ وہ اتنی معلومات تو حاصل کرلیں تاکہ دنیا کو دیکھ سکیں، اسے پرکھ سکیں۔ منڈے ابتداہی سے ایک ذہین طالب علم تھے۔ انھوں نے اپنے گریجویشن کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ اس کے بعد انٹومولوجی (علم الحشرات) میں پوسٹ گریجویشن کیا۔ یہیں انھوں نے اپنی ریسرچ بھی مکمل کی۔ حکومتِ ہندوستان کے ماحولیاتی محکمے سے ان کو پی ایچ ڈی کے لیے فیلوشپ بھی دی گئی۔ تاہم مہاراشٹر گورنمنٹ میں ملازمت حاصل کرلینے کی وجہ سے وہ اپنی پی ایچ ڈی مکمل نہ کرسکے۔ تعلیمی سرگرمیوں میں منہمک رہنے کے باوجود بھی منڈے نے کھیل کود کے میدان سے منہ نہیں موڑا بلکہ کھیل کود آج بھی وہ قلبی لگاؤ رکھتے ہیں۔ انھوں نے انٹر یونیورسٹی لیول پر کئی مقابلوں میں کامیابی کے ساتھ شرکت کی ہے۔

دورانِ تعلیم ہی وہ عوامی خدمت کے کاموں سے بھی منسلک رہے۔ بھوپال کا گیس سانحہ منڈے کے لیے ایک بڑا المیہ تھا۔ انھوں نے اپنے کالج کیمپس میں بھوپال سانحے کے متاثرین کے لیے فنڈ جمع کرنے کی مہم شروع کی اور وائس چانسلر کے ذریعے اسے متاثرین تک پہنچایا۔ منڈے محسوس کرتے ہیں کہ متاثرین کی مدد کرنا ہماری اخلاقی ذمہ داری ہے۔

جنوری 1985ء میں منڈے نے مہاراشٹر حکومت کی افسر شاہی میں بطور زراعتی آفیسر کے اپنی خدمات کی شروعات کی۔ بعد میں پبلک سروس کمیشن کے ذریعے ان کا انتخاب بطور کلاس ون سیلس ٹیکس آفیسر کے ہوا اور اس طرح ان کا تبادلہ ممبئی میں ہوگیا۔ تب سے ممبئی ہی ان کا گھر ہوگیا ہے۔ انھوں نے یہاں اتنے ایماندارانہ طریقوں سے اپنے کیس حل کیے کہ کورٹ نے بھی ان کی حوصلہ افزائی کی۔ انھوں نے حکومت مہاراشٹر سے منسلک مختلف اداروں میں بحسن خوبی اپنی خدمات انجام دیں۔

منڈے کی حساسیت نے ممبئی کے ادبی ماحول میں اپنی صلاحیتوں کو جلا بخشنا شروع کیا۔ ہندی

اور مراٹھی زبان میں انھوں نے اپنی تخلیقات کو نظم اور نثر کا روپ دینا شروع کیا۔ انھیں جب بھی موقع ملتا وہ اپنے ادبی شوق میں مشغول ہو جاتے۔ یہ سلسلہ بڑھتا چلا گیا اب تخلیقات کے لیے وہ آدھی رات تک بھی بیدار رہا کرتے ہیں۔ لکھنا ان کا مشغلہ اور تخلیقات ان کی طاقت بن چکی ہیں۔

اکثر لوگوں کو اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ اتنی مصروف زندگی اور سروس کے باوجود منڈے کے اندر موجود رہنے والا شاعر کس طرح سے پروان چڑھتا رہا۔ حقیقت یہ ہے کہ منڈے میں موجود شاعر نہ صرف باقی رہا بلکہ دن بدن پروان بھی چڑھتا رہا۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں سماجی و سیاسی حقیقتوں کا باریک بینی سے مشاہدہ کیا۔ منڈے سروس اور ادب دونوں میں یکساں طور پر خدمات انجام دے رہے ہیں۔

■❖■

انتخاب کلام مانک منڈے

مترجم: ڈاکٹر قمر صدیقی

ندی کے آگے چل

اٹھنا ہے تو آج ہی اٹھ سونا ہے تو کل
جیون کے دن تھوڑے ہیں تو نیند کے آگے چل
رکنا تیرا کام نہیں ہر دھام کے آگے چل
کھوج ہی تیری منزل ہے آرام کے آگے چل
ہاتھ ہوا کا تھام کے بھائی تیر کے آگے چل
رونے کی کچھ بات نہیں ہے پیر کے آگے چل
شور بہت ہے ہشیاروں کا شور کے آگے چل
خود کو بنا کے طاقتور شہ زور کے آگے چل
تُو تو ایک مسافر ہے آ گار کے آگے چل
پھنس نہ خبر کے پھیرے میں اخبار کے آگے چل
کنڈلی میں کیا رکھا ہے تحریر کے آگے چل
دیکھ نہ ریکھا ہاتھوں کی تقدیر کے آگے چل
اے انساں تو دنیا کے بازار کے آگے چل
سونپ دے خود کو دریا کو منجدھار کے آگے چل

جنت

یہ دنیا دکھلانے والی پیاری صورت ماں
من مندر میں سندر سندر تیری مورت ماں

رہ رہ کے روتا تھا میں کہیں ماں سے دور نہ ہو جاؤں
تیری نرم نرم گودی میں یگ یگ تک ماں سو جاؤں
مجھ کو نیند آ جانا بھی سحر کی ہے عظمت ماں

کھوج مجھے اُس بچپن کی اُن یادوں میں کھویا ہوں
میٹھی میٹھی باتوں کا ہی آنسوں پی کر سویا ہوں
تیرے آنچل کے سایے میں سج جاتی ہے قسمت ماں

خواہش دل کی ایک یہی ہے پھر سے جیون مل جائے
جیون کی اس بغیا میں سوکمار پھول کھل جائیں
تو ہی میری گنگا ماں ہے تو ہی میری جنت ماں

گرنے سے میں ڈرتا ہوں، نہ تیری نظر سے گر جاؤں
تیری نظر سے گرنے سے پہلے ایسا ہو میں مر جاؤں
شرارتی کو شریف کر دے تیری شہرت ماں

میں جانتا ہوں

میں جانتا ہوں
میں نے اُس کو غلط تو جانا
پھر بھی وہی سب کرتا رہا میں
جان رہا تھا میں سچ کیا ہے
لیکن سچ کو کہہ نہ سکا میں
سچ تو انڈیلا جا تو رہا تھا
کڑوا تھا سو پیا نہیں میں
بے کار بحث میں عمر گنوا دی
ہوش سے جیون جیا نہیں میں

بے مطلب تھی ساری گڑ گڑ
نہیں پتا تھا لوگ سنیں گے
پیٹ رہا تھا زور سے ٹیبل
انجانے کیا لوگ گنیں گے
اڑتی خبر سن لی جس نے
گپ کو سچ مانا اُس نے

مجھکو لوگ سنانے آئے
میرے ہی سُر مجھ کو سنائے
تھوتھے وچنوں کی تھی قسمت
جھوٹ نے پائی بھاری عزت

جان رہا تھا جھوٹ ہے سارا
پر سب نے دہرایا اُس کو
ملا کے تگ وہ رہے سناتے
اور سروں میں گایا اُس کو

مجھ کو بھی یہ شک ہوا تب
کیوں کہ سواد تھا میٹھا اُسکا
جھوٹ کا سواد لگا میں لینے
لوگ بھی مقبول وہاں تھے
ہونا پڑا مقبول مجھے بھی

کتنے ہونگے پر بدھ جہاں میں
کتنے ستیہ کو جانتے ہونگے
موندھ کے آنکھیں مانتے ہیں وہ
دعوے اُن کے سارے جھوٹے
کیا سچائی جانتے ہیں وہ
☆☆☆

نئے کلاسک

کلیات شہریار کا غائر مطالعہ ہمیں یہ بھی بتاتا ہے کہ انھیں خوابوں سے والہانہ عشق ہے۔ وہ سوتے جاگتے، لوگوں سے ملتے جلتے اور لکھنے پڑھنے کے دوران خواب دیکھنے کے عادی ہیں، نیند کو ان سے چڑ ہے اور انھیں نیند سے نفرت ہے۔ ایسا نہیں کہ وہ نفسیاتی بیماری یا بے خوابی کے مریض ہیں بلکہ وہ جان بوجھ کر بےدار رہنا چاہتے ہیں۔

_____ ڈاکٹر رشید اشرف خان

ڈاکٹر رشید اشرف خان

شہریار کی شعری کائنات جمالیات کے تناظر میں

آسماں کچھ بھی نہیں اب تیرے کرنے کے لیے
ہم نے سب تیاریاں کرلی ہیں مرنے کے لیے

محتاط اور مستند ذرائع کے مطابق یہ کنور اخلاق محمد خاں شہریار کا آخری شعر ہے جو انھوں نے اپنی موت سے چند روز پہلے کہا تھا۔ شہریار کی ولادت 16 جون 1936 کو ان کے آبائی وطن آنولہ ضلع بریلی اتر پردیش میں ہوئی تھی۔ ان کے آبا واجداد راجپوت تھے، پرتھوی راج چوہان کے زمانے میں ان کے بزرگ مشرف بہ اسلام ہوئے۔ شہریار کے والد کا نام کنور ابو محمد خاں تھا اور والدہ بسم اللہ بیگم تھیں۔ کنور ابو محمد خاں محکمۂ پولیس میں انسپکٹر تھے۔ شہریار کے والد جب بہیڑی ضلع بریلی میں تعینات تھے تو وہیں شہریار کی رسم بسم اللہ ہوئی۔ مذہبی رسوم کے علاوہ طوائفوں کا ناچ بھی ہوا اور انھیں کے ہاتھوں ان طوائفوں کو انعام و اکرام بھی دلایا گیا۔ گھرانا خوش حال تھا، محلے میں طوائفیں رہتی تھیں اسی لیے شہریار بچپن ہی سے آزاد اور نقشے باز بن گئے تھے۔ اپنے ایک انٹرویو میں شہریار نے کہا تھا:

''امراؤ جان سے میری دلچسپی اور اس کے گانوں میں جو اثرات دکھائی دیتے ہیں اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ بچپن میں طوائفوں کے ساتھ میرا بہت رہنا ہوا۔ ہوسکتا ہے اس کا اثر میری شاعری پر بھی پڑا ہو''

(بحوالہ شہریار حیات وخدمات از ڈاکٹر ساجد حسین ص نمبر ۵۰)

ملازمت سے سبک دوشی کے بعد شہریار کے والد مع اہل وعیال علی گڑھ منتقل ہوگئے اور جمال پور میں مستقل سکونت اختیار کی۔ شہریار نے 1956 میں ہائی اسکول پاس کیا اور پی ایچ ڈی تک کی اعلیٰ تعلیم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے حاصل کی۔ یہیں پر ان کی ملاقات خلیل الرحمن اعظمی سے ہوئی۔ شہریار کے سوانحی

کوائف کا بالاستیعاب مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی اور شہریار ایک دوسرے سے بے پناہ محبت رکھتے تھے چنانچہ بڑے مبالغہ آمیز انداز میں شہریار کے بے تکلف دوست بیدار بخت نے عجیب و غریب جملہ لکھا ہے:

''شہریار کو خلیل الرحمٰن اعظمی سے اتنی شدید عقیدت اور محبت ہے، جیسی
شاید امیر خسرو کو اپنے پیر و مرشد نظام الدین اولیا سے رہی ہوگی''

(مضمون: شہریار مشمولہ سورج کو نکلتا دیکھوں ص ۲۲)

شہریار کی زندگی کا تانا بانا ان کی زندگی میں ظہور پذیر ہونے والے اہم اور غیر اہم واقعات کی یکجائی (Amalgamation) یا باہمی موانست (Co-ordination) کا زائیدہ تھا۔ ممکن ہے کہ بہتوں کو اعتراض ہو کہ یہ کوئی بات نہ ہوئی، دنیا میں سبھی کے ساتھ ایسا ہوتا ہے۔ بہرحال یہ کہنا مبنی بر مبالغہ نہ ہوگا کہ شہریار محض ایک شاعر اور معمولی عقل و ہوش رکھنے والے انسان نہ تھے بلکہ غیر معمولی قوت احساس، انفرادی فکر اور مشاہدۂ کائنات کا تجزیاتی شعور رکھنے والے عبقری بھی تھے۔

تقریباً 686 صفحات پر مشتمل کلیات شہریار میں غزلوں کے علاوہ مختصر و طویل نظمیں بھی شامل ہیں۔ ان کے موضوعات الگ الگ ہیں اور ان کا فنی اسلوب بھی ایک دوسرے سے جداگانہ ہے لیکن موج تہہ نشیں کی طرح بیشتر غزلوں اور نظموں میں جمالیاتی کیفیت قریب قریب سبھی میں نمایاں ہیں۔

اگر ہم فلسفۂ جمالیات (Philosophy of Aesthetics) کا عمیق مطالعہ کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ''جمال'' دراصل ''حسن'' کا مترادف نہیں ہے بلکہ یہ ایک قلبی کیفیت ہے جو کسی بھی واقعہ، کردار یا تجربے کی وجہ سے ہم پر طاری ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے:

اے مرے زخم دل نواز ، غم کو خوشی بنائے جا
میں یونہی تڑپے جاؤں گا ، تو یونہی مسکرائے جا

شہریار کی ذہنی بلوغت اور احساسات و جذبات کی پختگی خالصتاً ان کی مادر علمی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی دین ہیں۔ ''سورج کو نکلتا دیکھوں'' شہریار کے جملہ کلام کا پختہ اور بلند انتخاب ہے۔ یہ بات قابل غور ہے کہ بلند شاعری وہی شاعری کہی جاسکتی ہے جس میں فی الحقیقت جمالیاتی عظمت کی تلاش محسوس کی جاسکتی ہو۔ مثلاً شہریار کے پہلے مجموعۂ کلام ''اسم اعظم'' میں شامل ایک مختصر سی نظم جس کا عنوان ''موت'' ہے۔ یہ نظم انھوں نے 1965 میں کہی تھی:

ابھی نہیں ، ابھی زنجیر خواب برہم ہے
ابھی نہیں ، ابھی دامن کے چاک کا غم ہے

ابھی نہیں، ابھی درباز ہے امیدوں کا
ابھی نہیں ، ابھی سینے کا داغ جلتا ہے
ابھی نہیں، ابھی پلکوں پہ خوں مچلتا ہے
ابھی نہیں ، ابھی کم بخت دل دھڑکتا ہے

موت کو آنے سے روکنا انسانی فطرت ہے۔ شہریار کی مذکورہ نظم میں کوئی انہونی بات تو نہیں معلوم ہوتی لیکن جمالیاتی شاعری کے لیے موت کو مختلف بہانوں سے ٹالنا ایک نیا نیا سا پہلو ضرور لگتا ہے۔ یہ سیدھی سادی روایتی شاعری کی شان نہیں ہے۔ کمال کی بات یہ ہے کہ اگر اس نظم کا کوئی بھی مصرع نکال دیں تو نظم کا سارا تاثر ہی ختم ہو جائے گا۔

جرمن مفکر بام گارٹن (Baumgarten) (جس کا زمانۂ حیات ۱۷۱۴ء تا ۱۷۶۲ء تک ہے) نے اپنے تحقیقی مقالے Aesthetica مطبوعہ ۱۷۵۰ء میں اپنی علمی تحقیق کا لب لباب یہ پیش کیا تھا کہ حسن کے تمام مظاہر اور احساس حسن کی تمام کیفیات جو ہم اپنے حواس خمسہ کی مدد سے محسوس کر سکیں وہ بھی فلسفۂ جمالیات کے دائرے میں آسکتی ہیں۔ اس زاویہ نظر سے اگر ہم شہریار کلام کا فنی تجزیہ کریں تو بام گارٹن کی تعریف کا عملی پہلو سامنے آجاتا ہے۔

''قرب قیامت'' شہریار کی ایک ایسی نمائندہ نظم ہے جس میں شاعر اندھیرے اور اجالے کو اپنے احساس جمال کی عینک سے دیکھتا ہے تو یہ دونوں غیر مرئی اور بظاہر حسیات سے ماورا اشیا بالکل اسی طرح شاعر کی بنیادی توانائی بن جاتی ہیں۔ ''قرب قیامت'' کہنے کو تو ایک مختصر سی نظم ہے لیکن اس کے اندر بے پناہ گونج اور شعلگی پوشیدہ ہے:

اندھیرے کا سر جو، اجالے کی تلوار سے کاٹتی تھی
سیہ بختوں کو روشنی بانٹتی تھی
جو تنہائی کی کھائی کو پاٹتی تھی
اس آواز کو بھی ہوا کھا گئی ہے
قیامت بہت ہی قریب آ گئی ہے

نظم کا جمال ''آواز'' کے غیر واضح ابہام میں پوشیدہ ہے۔ قاری کے ذہن میں یہ سوال بجلی کی طرح کوند جاتا ہے کہ آخر وہ آواز کیا تھی اور کس کی تھی جس میں اتنی سکت تھی جو اجالے کی تلوار سے اندھیرے کا سر کاٹ دے، سیہ بختوں کو روشنی بانٹے اور تنہائی کو مٹا دے۔ بہت ممکن ہے کہ یہ شاعر کے ضمیر کی آواز ہو لیکن اتنا تو یقین ہے کہ اس پر اسرار آواز کی حقیقت ہم معمولی آلۂ سماعت (Ear Phone)

آلۂ مکبر الصوت (Loud-Speaker) آلۂ ناقل الصوت (Transmitter) یا اور کسی جدید ترین سائنسی مشین کی مدد سے نہیں سمجھ سکتے۔ اس کے لیے تو مطالعۂ باطنی سے کام لینا پڑے گا جو فلسفۂ جمال کی بنیاد ہے۔ شاید اسی کو ہمارے صوفیائے کرام نے ''وجد'' اور ''جذب'' سے تعبیر کیا ہے۔ علامہ اقبال نے اسی حقیقت ابدی کی طرف اشارہ کیا ہے ؂

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی

شہریار کو اپنی 75 سالہ زندگی میں کئی زبردست صدموں سے دوچار ہونا پڑا۔ پانچ بھائی بہن انھیں کے سامنے اللہ کو پیارے ہوگئے۔ والد سے ناراض ہو کر خلیل الرحمٰن اعظمی کے ساتھ رہنے لگے یہ بات بیگم نجمہ شہریار کو ناپسند تھی، آخر وہ شوہر سے الگ ہوگئیں۔ پھر شہریار کے دوستوں میں خلیل الرحمن، مغنی تبسم، وحید اختر، منیر نیازی، اقبال صدیقی، اسعد بدایونی اور ہمایوں ظفر زیدی بھی وفات پا گئے۔ ان پیہم صدموں کا ردعمل یہ ہوا کہ شراب خوری بڑھ گئی، رات رات بھر جاگتے اور ہر وقت اداس رہتے۔ ظاہر ہے کہ ایسے میں شاعر کا حساس دل قنوطیت اور مایوسی کا شکار ہونے لگتا ہے۔ شہریار چونکہ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور معروف انسان تھے اس لیے اپنے جذبات کی تصعید۔ تسبیل (Sublimation) کے لیے انھوں اپنی شاعری میں جمالیات کا سہارا لیا۔ دراصل جمال کسی چیز، شعر، تعمیر وغیرہ کے ظاہری حسن کا نام نہیں بلکہ اس حسین شے کو دیکھ کر دیکھنے والے یا سننے والے کے دل و دماغ پر جو کیف و سرور، نشاط و انبساط طاری ہوتا ہے وہی جمال ہے۔ تاج محل میں جو خوبصورتی ہے، جمال اس کو نہیں دیکھتا بلکہ اس کی پسندیدگی کو دیکھتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر حسن موضوعی یا باطنی (Subjective) ہوتا ہے جب کہ جمال خارجی یا مفعولی ہے۔ حسن و جمال کے اس امتیاز کو قسیم ہلوری نے بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے:

عشق کا حسن کہاں دیکھ سکے اہل جہاں
ورنہ یوسف سے زیادہ تھا زلیخا کا جمال

اپنے مذکورہ بالا نظریہ کی وضاحت کے لیے شہریار کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

تمھاری ہجرنوازی پہ حرف آئے گا
ہماری مونس و ہمدم اگر شراب ہوئی

وہ میں نہیں عدو سہی، خوشی یہ ہے کہ دہر میں
کوئی تو سرخرو ہوا، کوئی تو سر بلند ہے

ایک عالم ہے کہ اس سمت کھنچا جاتا ہے
جانے وہ کون سی خوبی رسن و دار میں ہے

پہلے شعر میں ''ہجر نوازی'' نہ صرف ایک تازہ ترین ترکیب ہے بلکہ اس کے ساتھ وہ شاعر کے شدید ''احساس جمال'' کی غماز بھی ہے یعنی طنز کے ساتھ ساتھ شاعر اپنی بے وفا محبوبہ کا شکریہ بھی ادا کرتا ہے کہ تم نے میری طرف سے بے اعتنائی کر کے مجھے شراب کی لذت آشنا کیا۔اب اس عادت کو چھوڑ نہیں سکتا۔لوگ سمجھیں گے کہ تم نے ''اذیت کوشی'' (Saddims) سیکھ لی یا پھر میں نے تمھارا کوئی بدل ڈھونڈ لیا یہ بات آداب محبت کے خلاف ہے لہٰذا مجھے تنہائی میں شراب پینے دو تا کہ ہم دونوں کی محبت پر حرف نہ آئے۔

دوسرے شعر میں شہریار جمالیاتی حس کی ارفع منزل پر نظر آتے ہیں۔عمومی شاعر جو دنیوی محبت کا شکار ہوتا ہے وہ بڑا خود غرض اور کم ظرف ہوتا ہے۔کیا مجال ہے کہ اس کے محبوب کو کوئی اپنائیت کی نظر سے دیکھ لے۔عاشقی میں رقابت کی سرے سے گنجائش نہیں۔اسے ہمیشہ رقیب روسیاہ کے برے نام سے یا کیا گیا ہے۔مومن خان مومن نے کیا خوب کہا ہے:

اس نقش پا کے سجدے نے، کیا کیا کیا، ذلیل
میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا

دوسرے شعرا کے برعکس شہریار کا جمالیاتی انداز فکر یا (Aesthetic Approach) دیکھیے کہ وہ نہایت صحت مندانہ اور مثبت وضع داری کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر میرے بجائے وہ میرے دشمن پر مہربان ہیں تو یہ بات میرے لیے عین مسرت کی ہے۔

تیسرے شعر میں شہریار نے رسن و دار کی تکلیف پر مایوسی یا غم کا اظہار نہیں کیا ہے بلکہ انھوں نے ''خوبی'' کا لفظ استعمال کر کے اپنی رجائیت اور دلی مسرت کا ثبوت دیا ہے یہ ان کے عشق جمالیات کا معجزہ ہے کہ انھوں نے رسن و دار کو زندگی کا پیغامبر ثابت کیا ہے۔

کلیات شہریار کا غائر مطالعہ ہمیں یہ بھی بتاتا ہے کہ انھیں خوابوں سے والہانہ عشق ہے۔وہ سوتے جاگتے، لوگوں سے ملتے جلتے اور لکھنے پڑھنے کے دوران خواب دیکھنے کے عادی ہیں، نیند کو ان سے چڑ ہے اور انھیں نیند سے نفرت ہے۔ایسا نہیں کہ وہ نفسیاتی بیماری یا بے خوابی کے مریض ہیں بلکہ وہ جان بوجھ کر بے دار رہنا چاہتے ہیں۔ان کی فطرت ایسے ادھ کچرے اور فیشنبل روڈ سائڈ رومیوز (Road Side Romeos) کی سی نہیں ہے۔

جو راتوں کو اٹھ اٹھ روتے ہیں، جب سارا عالم سوتا ہے

ان کی بے داری حادثاتی یا نیوراتی (Neurotic) اعصابی عارضہ نہیں ہے بلکہ اس کا سبب جمالیاتی شدت ہے جس کی حقیقت ان کے حسب ذیل شعر کو پڑھ کر اور سمجھ کر معلوم کی جا سکتی ہے:

راتوں کو جاگنے کے سوا اور کیا کیا؟
آنکھیں اگر ملی تھیں ، کوئی خواب دیکھتے

مذکورہ شعر میں بات چھوٹی سی ہے کہ ہمیشہ کی طرح شاعر کو نیند نہیں آئی بلکہ کمال تو یہ ہے کہ شاعر نے بیانیہ اور ڈرامائی رنگ دے کر خالص جمالیاتی اسلوب میں اپنی مستقل بے خوابی کا افسانہ سنایا ہے جو دلکش بھی ہے اور سامع نواز بھی۔ شاعر نے استعاراتی لب ولہجہ میں اپنی داستان پیش کی ہے جس نے بیان میں قوت اور شعری لطافت پیدا کر دی ہے۔ جمالیات کے ضمن میں دور حاضر کے ممتاز نقاد شمس الرحمن فاروقی کے یہ جملے اپنے اندر بڑا وزن اور وقار رکھتے ہیں:

''پرانی اور نئی شاعری کا فرق دراصل رویہ کا فرق ہے یعنی شاعری کے بیشتر موضوعات تو وہی ہیں، لیکن ان کے بارے میں شاعر کا رویہ بدل گیا ہے۔ مثلاً جہاں احترام تھا وہاں استہزا ہے، جہاں اعتقاد تھا اب وہاں تشکیک ہے۔ جہاں اعتقاد تھا وہاں اب خود اپنے او پر اعتبار نہیں۔ شاعری اعتقاد کی بنا پر قائم ہو سکتی ہے اور تشکیک کی بنا پر بھی۔''

(اثبات ونفی: مضمون سکوت سنگ اور صدائے درد ص ۱۷۵)

شہر یار نے اپنی شاعری میں ان دونوں رویوں سے کام لیا ہے۔ اس کی سب اہم وجہ یہ ہے کہ وہ بطور خاص جمالیات کے عاشق ہیں۔ اس جمالیات کا خمیر اعتقاد اور تشکیک دونوں ہی کے امتزاج سے تیار کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے جس میں اعتقاد کی کارفرمائی ہے:

جمع کرتے رہے جو اپنے کو ذرہ ذرہ
وہ یہ کیا جانیں ، بکھرنے میں سکوں ملتا ہے

اور یہ شعر شہر یار کے جذبۂ تشکیک کی بہترین جمالیاتی تخلیق ہے:

بلندیوں کی ہوس ہی زمین پر لائی
کہو فلک سے کہ اب راستے سے ہٹ جائے

مذکورہ بالا تمام گفتگو اور اس سے حاصل ہونے والے نتائج کی روشنی میں ہم یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ باوجودیکہ شہر یار نے نہ تو فلسفۂ جمالیات کا باقاعدہ مطالعہ کیا تھا اور نہ ان کے زمانے تک جمالیات کی حقیقت اور اس کے فنی ارتقا کے اصول مرتب ہوئے تھے اور شاید بام گارٹن، ہیگل اور اطالوی عالم کروچے کی کتابیں بھی نہ پڑھی ہوں گی لیکن ان کا علم سخن وری کتابی کم اور وہبی زیادہ تھا، اسی لیے قدرت نے انھیں احساس جمال کی ویسی صلاحیت عطا فرمادی تھی جیسی کہ وہ مچھلی کو تیرنے اور پرندوں کو اڑنے کی صلاحیت بخشا کرتی ہے۔ ■ ❖ ■

انتخاب کلام شہریار

غزلیں

شمع دل ، شمع تمنا نہ جلا مان بھی جا
تیز آندھی ہے مخالف ہے ہوا مان بھی جا
ایسی دنیا میں جنوں ، ایسے زمانے میں وفا
اس طرح خود کو تماشا نہ بنا مان بھی جا
کب تلک ساتھ ترا دیں گے یہ دھندلے سائے
دیکھ نادان نہ بن میرا کہا مان بھی جا
زندگی میں ابھی خوشیاں بھی ہیں رعنائی بھی
زندگی سے ابھی دامن نہ چھڑا مان بھی جا
شہر پھر شہر ہے یاں جی تو بہل جاتا ہے
شہر سے بھاگ کے صحرا کو نہ جا مان بھی جا
پھر نہ کچھ ہوگا اگر بعد میں پچھتایا تو
وقت ہے اب بھی ذرا ہوش میں آ مان بھی جا

☆☆☆

کس کس طرح سے مجھ کو نہ رسوا کیا گیا
غیروں کا نام میرے لہو سے لکھا گیا
نکلا تھا میں صدائے جرس کی تلاش میں
دھوکے سے اس سکوت کے صحرا میں آ گیا
کیوں آج اس کا ذکر مجھے خوش نہ کر سکا
کیوں آج اس کا نام مرا دل دکھا گیا
میں جسم کے حصار میں محصور ہوں ابھی
وہ روح کی حدوں سے بھی آگے چلا گیا
اس حادثے کو سن کے کرے گا یقیں کوئی
سورج کو ایک جھونکا ہوا کا بجھا گیا

☆☆☆

دل میں رکھتا ہے نہ پلکوں پہ بٹھاتا ہے مجھے
پھر بھی اس شخص میں کیا کیا نظر آتا ہے مجھے
ساری آوازوں کو سناٹے نگل جائیں گے
کب سے رہ رہ کے یہی خوف ستاتا ہے مجھے
یہ الگ بات کہ دن میں مجھے رکھتا ہے نڈھال
رات کی زد سے تو سورج ہی بچاتا ہے مجھے
اک نئے قہر کے امکان سے بوجھل ہے فضا
آسماں دھند میں لپٹا نظر آتا ہے مجھے
تذکرہ اتنا ہوا روح کی آلودگی کا
جسم صد چاک بھی آئینہ دکھاتا ہے مجھے

☆☆☆

زخموں کو رفو کر لیں دل شاد کریں پھر سے
خوابوں کی نئی دنیا آباد کریں پھر سے
مدت ہوئی جینے کا احساس نہیں ہوتا
دل ان سے تقاضا کر بیداد کریں پھر سے
مجرم کے کٹہرے میں پھر ہم کو کھڑا کر دو
ہو رسم کہن تازہ فریاد کریں پھر سے
اے اہل جنوں دیکھو زنجیر ہوئے سائے
ہم کیسے انہیں، سوچو، آزاد کریں پھر سے
اب جی کے بہلنے کی ہے ایک یہی صورت
بیتی ہوئی کچھ باتیں ہم یاد کریں پھر سے

☆☆☆

وحشتِ دل تھی کہاں کم کہ بڑھانے آئے
کس لیے یاد ہمیں بیتے زمانے آئے
دشت خالی ہوئے زنجیر ہوئے دیوانے
تھی خطا اتنی کہ کیوں خاک اڑانے آئے
کیا عجب رسم ہے ، دستور بھی کیا خوب ہے یہ
آگ بھڑکائے کوئی ، کوئی بجھانے آئے
وقت کی بات ہے یہ بھی کہ مکاں خوابوں کا
جس نے تعمیر کیا ہو وہی ڈھانے آئے
کوئی آسان نہیں ترکِ تعلق کرنا
بزمِ اغیار میں یاروں کو بھلانے آئے
نقش کچھ اب بھی سرجادۂ دل باقی ہیں
تیز آندھی سے کہو ان کو مٹانے آئے

☆☆☆

بند دروازوں کو جب دستکیں سہلائیں گی
بھولی بسری ساری باتیں دیر تک یاد آئیں گی
ناؤ کاغذ کی بنانے میں ہیں بچے منہمک
پانیوں سے یہ ڈھکی سڑکیں کہاں تک جائیں گی
کون ان کے واسطے روشن کرے گا راستے
ہم سے بچھڑیں گی تو یہ پرچھائیاں پچھتائیں گی
عکس اک ٹھہرا ہوا ہے کب سے سطحِ آب پر
تیز طوفانی ہوائیں کب ادھر کو آئیں گی

☆☆☆

ہم کو جس دن نہ زمانے سے شکایت ہوگی
خود سے شرم آئے گی یا تجھ سے ندامت ہوگی
ایک دن آئے گا جب آنکھیں ہی آنکھیں ہوں گی
اور ہر آنکھ میں بیداری کی لذت ہوگی
کس کی دستک ہے کہ دروازے کو سہلاتی ہے
اور کون آئے گا یاں، ہجر کی ساعت ہوگی
وہ ادھر اوس کی اک بند نظر آتی ہے
جانے کس شخص کی پلکوں کی امانت ہوگی
مٹھیاں ریت سے بھرلو کہ سمندر میں تمھیں
اک نہ اک روز جزیروں کی ضرورت ہوگی

☆☆☆

شدید پیاس تھی پھر بھی چھوا نہ پانی کو
میں دیکھتا رہا دریا تری روانی کو
سیاہ رات نے بے حال کردیا مجھ کو
کہ طول دے نہیں پایا کسی کہانی کو
بجائے میرے کسی اور کا تقرر ہو
قبول جو کرے خوابوں کی پاسبانی کو
اماں کی جا ، مجھے اے شہر، تو نے، دی تو ہے
بھلا نہ پاؤں گا صحرا کی بیکرانی کو
جو چاہتا ہے کہ اقبال ہو سوا تیرا
تو سب میں بانٹ برابر سے شادمانی کو

☆☆☆

دیکھتے ہی دیکھتے ہر شئے یہاں فانی ہوئی
لمحۂ آیندہ کو کتنی پشیمانی ہوئی

لوگ کہتے ہیں کہ کل یہ شہر بھی آباد تھے
حکمراں کب اور کیسے ان پہ ویرانی ہوئی

معجزہ ں کی منتظر آنکھیں رہیں شام وسحر
اس زمانے میں ہمیں سے بس یہ نادانی ہوئی

تم کو اس بے بادباں کشتی پہ کتنا ناز ہے
وہ اُدھر دیکھو ندی کچھ اور طوفانی ہوئی

ہر قدم پر موڑ تھے، ہر موڑ پر منظر نئے
عمر کی اک ایک ساعت صرف حیرانی ہوئی

☆☆☆

جستجو جس کی تھی اس کو تو نہ پایا ہم نے
اس بہانے سے مگر دیکھ لی دنیا ہم نے

سب کا احوال وہی ہے جو ہمارا ہے آج
یہ الگ بات کہ شکوہ کیا تنہا ہم نے

خود پشیمان ہوئے اس کو پشیماں نہ کیا
عشق کی وضع کو کیا خوب نبھایا ہم نے

عمر بھر سچ ہی کہا ، سچ کے سوا کچھ نہ کہا
اجر کیا اس کا ملے گا یہ نہ سوچا ہم نے

کو ن سا قہر یہ آنکھوں پہ ہوا ہے نازل
ایک مدت سے کوئی خواب نہ دیکھا ہم نے

نظمیں

نیند سے آگے کی منزل

خواب کب ٹوٹتے ہیں
آنکھیں کسی خوف کی تاریکی سے
کیوں چمک اٹھتی ہیں
دل کی دھڑکن میں تسلسل نہیں باقی رہتا
ایسی باتوں کو سمجھنا نہیں آساں کوئی
نیند سے آگے کی منزل نہیں دیکھی تم نے

شب بیداری کی حمایت میں

اے ہم نفسو کچھ سوچو
آنکھیں کھولو اور دیکھو
یہ بنجر رات تمھارے
سب خوابوں کی دشمن ہے
تم اپنی شب بیداری
اس کے ہاتھوں مت بیچو

کلاسک

یگانہ کی شاعری ایک طرف ایسے انسان کو پیش کرتی ہے جو شکست کھاتا ہے لیکن شکست تسلیم نہیں کرتا۔ تنہائی، مایوسی اور حرماں نصیبی اس انسان کا مقدر ہے لیکن عالی ہمتی اور بلند حوصلگی اس کے اندر پوری طرح موجود ہے۔ اپنے حریفوں سے برسرِ پیکار یہ انسان پیچھے ہٹتا جاتا ہے لیکن پسپائی قبول نہیں کرتا۔۔۔۔ لیکن دوسری طرف مخالف قوتوں سے نبرد آزما یہی انسان بالآخر سپر اندازی بھی کرتا ہوا نظر آتا ہے اور اپنی شکست کو یقینی بنا دیتا ہے۔

——— پروفیسر انیس اشفاق

پروفیسر انیس اشفاق

یاس یگانہ چنگیزی

بیسویں صدی کے ربع اوّل میں لکھنؤ کی ادبی معرکہ آرائیوں میں ایک بار پھر تیزی پیدا ہوئی۔ نوعیت کے اعتبار سے یہ معرکہ آتش و ناسخ اور انیس و دبیر کے معرکوں سے کسی قدر مختلف تھے۔ ہر چند کہ سبقت اور فوقیت کا مسئلہ یہاں بھی ما بہ النزاع تھا، لیکن پیش روؤں کی طرح کی صف آرائی یہاں نہیں تھی۔ ان تلخ ادبی معرکوں میں میدان کے ایک طرف وہ گروہ شعرا تھا جو خالص لکھنوی ہونے کے باعث زبان دانی اور سخن فہمی کے نا قابلِ تردید دعوے کرتا تھا اور دوسری طرف ان دعووں کو غلط ثابت کرنے والا یکہ وتنہا ایک شخص......مرزا یاس یگانہ چنگیزی۔

میدانِ سخن میں اپنے حریفوں کے خلاف تنہا علم بلند کرنے والا یہ مردِ میدان 1905ء میں لکھنو وارد ہوا اور پھر یہیں کا ہو رہا۔

مرزا یاس یگانہ 27 ذی الحجہ 1301ھ مطابق 17، اکتوبر 1884ء کو عظیم آباد کے محلّے مغل پورہ میں پیدا ہوئے تھے۔ اس محلے کو تیموریوں، چغتائیوں اور قزلباشوں کی سکونت کا شرف حاصل تھا۔ ابتدائی تعلیم مولانا محمد سعید حسرت عظیم آبادی کے مدرسے میں حاصل کی۔ اس کے بعد عظیم آباد کے محمڈن اینگلو عربک اسکول میں داخل ہوئے۔ 1903ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے انٹرنس (ہائی اسکول) پاس کیا۔ فارسی اور انگریزی کے مذاقِ سخن کی اصلاح مولوی سید علی خاں بیتاب عظیم آبادی نے کی۔ پھر زانوئے تلمذ شاد عظیم آبادی کے سامنے تہہ کیا۔ 1904ء میں کلکتہ اور مٹیا برج کا سفر کیا۔ جہاں شہزادہ محمود یعقوب علی مرزا اور شہزادہ محمد یوسف علی مرزا کے معلّم مقرر ہوئے لیکن مٹیا برج کی آب و ہوا راس نہ آئی، صحت بگڑنا شروع ہوئی۔ سخت علیل ہو کر عظیم آباد واپس آئے مگر یہاں بھی صحت درست نہ ہوئی۔ 1905ء میں لکھنؤ پہنچے۔ 1913ء میں یہیں کے ایک معزز گھرانے میں شادی ہوئی اور طویل معرکہ آرائی میں اہلِ لکھنؤ سے فاتح کا لقب حاصل کرنے کی آرزو لیے ہوئے ۷۲ سال کی عمر میں 4، فروری 1956ء کو اس جہانِ فانی سے کوچ کر گئے۔

مزارِ یاسؔ پہ کرتے ہیں شکر کے سجدے
دعائے خیر تو کیا اہلِ لکھنؤ کرتے

جنازے کے ساتھ بہ مشکل ۱۲ آدمی تھے۔ تدفین منشی فضل حسین خاں کی کربلا میں ہوئی۔ آج بھی قبر کے کتبے پر کندہ یگانہ کا وہ پسندیدہ شعر پڑھا جا سکتا ہے جو پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے نام ان کے طویل مکتوب ''غالب شکن'' کے سرورق پر درج ہے۔

خود پرستی کیجیے یا حق پرستی کیجیے
آہ کس دن کے لیے ناحق پرستی کیجیے؟

اپنی پوری زندگی میں یگانہ نے سات متنازعہ لیکن قابلِ قدر کتابوں کی تصنیف کی۔ ان کتابوں کی تفصیل اس طرح ہے۔

۱۔ نشترِ یاس (دیوان) 1914ء
۲۔ چراغِ سخن (رسالہء عروض وقوافی) 1914ء
۳۔ شہرتِ کاذبہ المعروف بہ خرافاتِ عزیز 1925ء
۴۔ ترانہ (مجموعۂ رباعیات) 1933ء
۵۔ غالب شکن (مکتوب یگانہ بنام سید مسعود حسن رضوی ادیب) 1934ء
۶۔ آیاتِ وجدانی (پہلا ایڈیشن) 1927ء، 1934ء، 1946ء
۷۔ گنجینہ 1948ء

ترمیم واضافہ کے ساتھ ان کتابوں میں سے دو دو تین تین ایڈیشن شائع ہوئے۔ ان کتابوں کی تصنیف اور مختلف عنوانات کے تحت ان کی اشاعت سے لکھنؤ میں ادبی تنازعوں کے دورِ جدید کا آغاز ہوا۔ عموماً ان کتابوں کے سرورق ہی اعلانِ جنگ ہوا کرتے تھے جن پر ابوالمعانی اور امام الغزل کے سے یگانہ کے خود ساختہ لقب جلی حروف میں رقم کیے جاتے تھے۔ ''آیات وجدانی'' میں The arch artist poet of India کے وضع کردہ خطاب ''چراغِ سخن'' میں شامل تصویر کے نیچے یادگارِ آتش و میر کا فقرہ چنگیز خاں اعظم قہراللہ کے نام غالب شکن کے انتساب ''ترانہ'' کی جلد پر اس عبارت (Omer Khayam challanged (As far as Poet art is concerned) نے اور ان کتابوں کے موضوعات ومضامین نے یگانہ کے مخالفین میں اشتعال پیدا کر دیا۔ اور یگانہ لکھنؤ کی سب سے زیادہ متنازعہ شخصیت بن گئے۔ آخر یگانہ نے یہ سب کیوں کیا؟ مختصراً اس کا جواب یوں دیا جا سکتا ہے کہ لکھنؤ آنے کے بعد یگانہ اس گہوارۂ علم وادب کے نام آوروں کی فہرست میں ممتاز مقام حاصل کرنا چاہتے تھے لیکن لکھنؤ کی

روایتی بالادستی کا دم بھرنے والے شاعروں نے بیرونی ہونے کے باعث انھیں یہ مقام دینے سے انکار کر دیا۔ حالانکہ ان کی سخن فہمی اور زبان دانی اپنے معاصرین سے کسی طرح کم نہ تھی۔ ممتاز عداور ہنگامہ خیز ہونے کے باوجود متذکرہ تصنیفات اس بات کا واضح ثبوت ہیں۔ لیکن اس وصف کے باوصف شعرائے لکھنؤ کی جمعیت نے انہیں تسلیم نہیں کیا اور یگانہ خود کو تسلیم کرانے پر مُصر رہے۔ انکار و اصرار کی اس کشاکش نے بالآخر یگانہ کو اس مقام پر تک پہنچا دیا جہاں وہ اپنے حریفوں کو براہِ راست للکارنے پر مجبور ہو گئے۔ ان کی مزاجی کیفیت روز بہ روز بدلنے لگی اور ان کی نظم و نثر کا لہجہ تند ہوتا گیا۔ اس تند کلامی سے یگانہ اپنے مخالفین کے مضبوط مورچوں میں کوئی شگاف تو پیدا نہ کر سکے البتہ ان کے حریفوں کو خود انہیں معتوب کرنے کا معقول جواز مل گیا۔ شروع شروع میں یگانہ دفاعی جنگ لڑتے ہوئے پیچھے ہٹنے لگے یہاں تک کہ پسپائی کا وہ لمحہ بھی آ گیا جب 31 مارچ 1953ء کو لکھنؤ والوں نے اپنی روایتی تہذیب شرافت کو بالائے طاق رکھ کر لکھنؤ کی سڑکوں پر یگانہ کا وہ جلوسِ رسوائی نکالا جسے اس شہر کی ادبی تاریخ کا بدترین واقعہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ یگانہ کے لیے یہ اہانت ناقابلِ برداشت تھی اس واقعے کے بعد وہ ایسے دل گرفتہ ہوئے کہ صرف تین سال زندہ رہے اور ان تین سالوں میں بھی ان پر ایسا خوف و ہراس طاری رہا کہ وہ مستقل اپنی پناہ گاہیں تبدیل کرتے رہے۔ ان پناہ گاہوں میں سے ایک پناہ گاہ ان کے محترم اور معتبر دوست پروفیسر مسعود حسن رضوی کا مکان ''ادبستان'' بھی تھی۔ یہاں انھوں نے ایک مہینہ چوبیس دن گزارے اور پھر اسی مکان کی پُشت پر واقع محلہ شاہ گنج کے ایک مکان میں منتقل ہو گئے اور یہیں یگانہ نے آخری سانس لی۔

یگانہ کی تصنیفات کا محرک یقیناً ناقدری کا وہ احساس تھا جو لکھنؤ آتے ہی ان کے اندر پیدا ہو گیا تھا۔ یہاں کے ممتاز شعرا انھیں وہ مقام بھی دینے کے لیے تیار نہیں تھے جس کے حقیقتاً وہ مستحق تھے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ یگانہ نے اپنے شاعرانہ منصب کو سمجھنے میں غلطی کی اور اپنی تعریف و توصیف میں غلو کی حدوں تک پہنچ گئے۔ اپنے بارے میں حد سے بڑھتے ہوئے اس مبالغے نے ان کی ناقدری کے احساس میں شدت پیدا کر دی۔ اب ان کے سامنے ایک ہی راستہ تھا کہ وہ اپنا قلم اٹھائیں اور اہلِ لکھنؤ کو خود ہی اپنی شاعری کے محاسن سے روشناس کرائیں نیز اپنے مخالفین کے معائب بھی سامنے لائیں چنانچہ اس سلسلے کی پہلی تصنیف ''چراغِ سخن'' 1914ء میں منظرِ عام پر آئی۔ بظاہر یہ کتاب علمِ بیان اور فنِ عروض سے متعلق ہے لیکن اس کتاب کے بیشتر مباحث لکھنوی شاعری کے حوالے سے اٹھائے گئے ہیں اور اس میں لکھنوی شعرا کے اس اُس گروہ پر جا بجا اعتراضات کیے گئے ہیں جو یگانہ کو مسترد کر چکا تھا۔ دوسری تصنیف ''شہرت کاذبہ المعروف بہ خرافاتِ عزیز'' 1925ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کے سرورق پر لکھی ہوئی درج ذیل عبارت اس کی غرضِ اشاعت کی ترجمان ہے۔

''جس میں عزیز لکھنوی کی مصنوعی شاعری کی قلعی کھول کر محققانہ انداز سے داد دی گئی ہے۔ مرزا غالب مصنفِ قاطع برہان کی ظریفانہ تنقیدوں سے جو لوگ واقف ہیں وہ مصنفِ رسالہ ہٰذا کی نقادانہ اور ظریفانہ تلخ نوائیوں سے خاص لطف اٹھائیں گے۔ دیباچے میں مولوی غازی الدین بلخی نے مصنف کے مردانہ کیرکٹر اور گومتی والوں کی شرمناک سازشوں پر جو روشنی ڈالی ہے وہ تاریخی اعتبار سے گرانقدر ادبی خدمت ہے۔''

یہاں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ اس کتاب کے 31 صفحات پر پھیلا ہوا توصیفی دیباچہ جسے درج بالا عبارت میں غازی الدین بلخی کے نام سے منسوب کیا گیا ہے، خود یگانہ کا لکھا ہوا ہے۔ دیباچے اور کتاب کے اصل متن میں یگانہ کی خوبیوں اور عزیز کی خامیوں کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی اشاعت سے پانچ سال قبل ''ہمدم'' لکھنؤ میں یگانہ کی غزل ''آبروئے لکھنؤ خاکِ عظیم آباد ہوں'' کے چھپنے سے شعرائے شہر میں برہمی پیدا ہو چکی تھی اور یگانہ اور ان کے حریفوں کے درمیان قلمی جنگ کا آغاز بھی ہو چکا تھا۔ ''خرافاتِ عزیز'' کے آتشیں لب و لہجے نے اس جنگ میں اور گرمی پیدا کر دی اور جواب الجواب کے طویل سلسلے شروع ہو گئے۔ ابھی یہ سلسلے ختم نہ ہونے پائے تھے کہ 1933ء میں یگانہ کی رباعیوں کا مجموعہ ''ترانہ'' منظرِ عام پر آ گیا۔ اس میں کئی رباعیاں ایسی تھیں جن میں غالب پر سخت حملے کیے گئے تھے، پروفیسر مسعود حسن رضوی نے اس مجموعے کے سلسلے میں یگانہ کو ایک خط لکھا اور خیال ظاہر کیا کہ اگر یہ رباعیاں نہ ہوتیں تو بہتر تھا۔ اس کے جواب میں 25 دسمبر کو یگانہ نے ادیب کو ایک تفصیلی خط لکھا جس میں غالب اور غالب پرستوں پر مختلف اعتراضات کے علاوہ غالب کے سلسلے میں اپنے موقف کی وضاحت بھی کی۔ ادیب کو یہ خط اس قابل معلوم ہوا کہ اس کو چھپوا دیا جائے۔ انھوں نے یگانہ کو خط لکھ کر یہی مشورہ دیا۔ 1934ء میں یگانہ نے یہ مکتوب ''غالب شکن'' کے نام سے کتابی صورت میں چھپوا کر شائع کر دیا۔ اس پہلے ایڈیشن میں ۳۲ صفحات ہیں جن میں سے ۲۰ صفحوں میں خط آیا ہے اور آخر کے ۱۲ صفحوں میں غالب کے خلاف ۲۴ رباعیاں ہیں۔ شروع میں حاشیے پر یگانہ کا یہ نوٹ ہے:

''اصل خط دستیاب نہ ہو سکا۔ مکرر مسودہ کیا گیا جس سے جا بجا کچھ اختلافات ہونا فطری ہے۔''

1935ء میں یگانہ نے غالب شکن کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا اور کتاب کے نام میں ''غالب شکن'' کے ساتھ قوسین میں ''دوآتشہ'' کا لفظ بڑھا دیا اور اپنے نام میں مرزا یگانہ چنگیزی لکھنوی کے ساتھ علیہ السلام لگا دیا۔ پہلے ایڈیشن کے نوٹ کو انھوں نے اس طرح بدل دیا:

''نظر ثانی میں جا بجا اضافہ کیا گیا ہے اور چوریوں کے ثبوت میں ایک
جدید باب بڑھادیا گیا ہے۔''

یہ ایڈیشن ۸۰ صفحات پر مشتمل ہے اس میں خط ۲۰ صفحے سے بڑھ کر ۶۸ صفحے کا ہو گیا ہے اور آخر کے ۱۲ صفحوں میں رباعیوں کی تعداد ۲۴ سے بڑھ کر ۳۲ ہو گئی۔

یہ یگانہ چنگیزی کی تیسری ہنگامہ خیز تصنیف تھی۔ ابھی تک یگانہ، صفی، عزیز، ثاقب اور محشر اینڈ کمپنی سے برسرِ پیکار تھے لیکن اب وہ غالب پر بھی چڑھ دوڑے اور بہ خیال خود غالب اور غلچیوں کا بھانڈا پھوڑنے لگے۔ یگانہ نے غالب شکنی اور غلچیوں کو ہدفِ ملامت بنانے کا جواز اپنے مکتوب بنام ادیب میں اس طرح پیش کیا ہے۔

''کیا غالب کی صحیح اور جائز تعریفوں سے یاروں کا پیٹ نہیں بھرتا کہ اسے ناجائز و ناممکن معراج یا ''اچھالہ'' دینے میں مبالغہ کیا جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ اس کا انجام یہی ہونا ہے کہ غالب جائز حد تک جس عزت کا مستحق ہے وہ بھی اس سے چھن جائے۔ اس کی شاعرانہ بضاعت اس کے کیرکٹر اس کے طرز زندگی کی سختی سے جانچ ہونے لگی اور آخر کو ہوا بندی کا یہ طلسم جو غلچیوں نے باندھ رکھا تھا تارِ عنکبوت کی طرح ٹوٹ جائے غلچیوں کے دیوانہ وار عمل کا ردِ عمل شروع ہو چکا ہے۔ کچھ دنوں میں ثابت ہوا جاتا ہے کہ غالب کو اردو زبان کا واحد نمائندہ ٹھہرانا، اس کے کلام کو سراسر الہامی اور original کہنا حاشیہ نویسی و شرح نگاری کا دھندا اختیار کرنا مصنوعی پروپیگنڈا ہے۔ ادبی تجارت ہے۔۔۔۔ ان روشن حقیقتوں کو کوئی تسلیم کرے یا نہ کرے مگر مبدءِ فیاض کسی کا ذاتی جوہر چھین نہیں سکتا۔ محض اس وجہ سے کہ وہ غالب پرست نہیں ہے فطرت مرزا غالب کی اتنی ہوا خواہ نہیں ہے کہ مرزا یگانہ علیہ السلام کا ذاتی جوہر چند ظریفانہ رباعیوں یا غالب شکن لکھنے کی وجہ سے مٹادے گی۔ کیا آپ چاہتے ہیں کہ میں اپنی شاعری کی نسبت لوگوں کی زبان سے بہتر ریمارک سننے اور ہر دلعزیز بننے کی ہوس میں تعلیم یافتہ گمراہوں کی طرح مہملاتِ غالب کو بھی آسمانی صحیفہ مان لوں اور اس طرح غلچیوں کی نگاہ میں جھوٹی اور ذلیل عزت حاصل کروں کیا ایسی عزت جو ایک قسم کی جیل یا رشوت سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی ضمیر فروشی کو کوئی بھلا آدمی قبول کر سکتا ہے۔ ٹھوکر پر مارتا ہوں ایسی عزت کو جو غالب پرستی کے صدقے میں حاصل ہو۔''

یگانہ، غالب پرستوں کی حد سے بڑھی ہوئی عقیدت سے متنفر اور غالب کی مسلمہ عظمت کے منکر تھے وہ خود کو غالب سے بڑا شاعر محسوس کر رہے تھے ممکن ہے انھیں یہ خیال پیدا ہوا ہو کہ غالب پرستی بھی ان کی شاعرانہ عظمت کی راہ میں حائل ہے، اس لیے کیوں نہ غالب کے بت کو توڑ دیا جائے۔ چنانچہ تیشہ بدست یگانہ اس کام پر لگ گئے۔ لیکن ان کا المیہ یہ تھا کہ انھوں نے یہ کام غالب شناسی کی سنجیدہ کوشش کے بغیر شروع کر دیا تھا اور نہ غالب کی چوریوں اور نقالیوں کا احاطہ کرنے کے بعد انھوں نے جو مال مسروقہ برآمد کیا ہے اُسے کوئی غالب شناس سرقے میں شمار نہیں کر سکتا۔ یگانہ نے چراغِ سخن ہی میں غالب اور مقلدین غالب پر تنقیدیں شروع کر دی تھیں۔ ان تنقیدوں کو پڑھ کر یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ یگانہ، غالب کی شاعری کے معائب کا محاکمہ کرنے کے لیے غلط معیار قائم کر رہے ہیں:

''افسوس ہے کہ آج کل ہندوستان میں غالب کے ان پیچیدہ انداز بیان کی تقلید کی جاتی ہے جو معنی و بیان کی رو سے معیوب ہیں۔''

یگانہ، غالب کی جس پیچیدہ بیانی کو معیوب سمجھ رہے ہیں، صاحب نظر نقادوں نے معنی و بیان کی رو سے اُسی انداز کو مستحسن قرار دیا ہے۔

فی الواقع غالب شکن بھی یگانہ کی شاعرانہ برتری کو منوانے کی ایک کڑی تھی لیکن یہ تصنیف بھی یگانہ کے دلی منشا کو پورا نہ کر سکی۔ مجبوراً یگانہ نے اپنی شاعرانہ عظمت کو ثابت کرنے کی ایک آخری کوشش کی۔ انھوں نے اپنے شعری مجموعے ''آیاتِ وجدانی'' کو مرزا مراد بیگ چغتائی کے تفصیلی محاضرات کے ساتھ شائع کیا۔ تقریباً ۴۰۰ صفحات پر محیط ان محاضرات میں طرح طرح سے یگانہ آرٹ کی تعبیر و تشریح کی گئی ہے۔ یہ محاضرات یگانہ کی شاعرانہ فضیلت کا پرشکوہ اور بلند آہنگ قصیدہ معلوم ہوتے ہیں۔ یگانہ مولوی غازی الدین بلخی کے فرضی نام سے شہرت کا ذبہ میں اس قصیدے کی تمہید پہلے ہی باندھ چکے تھے، اب مرزا مراد بیگ چغتائی کا نام اختیار کر کے انھوں اس قصیدے کو اور طول دیا اور اپنی شاعری کے تمام محاسن گنواتے چلے گئے۔

یہ کتابیں لکھ کر بزعم خود یگانہ نے یگانہ فہمی اور یگانہ شناسی کے باب کھول دیے تھے، غالب پرستی کا طلسم توڑ دیا تھا، معاصر شعرا کی شاعرانہ لغزشوں کی گرفت کی تھی اور ان کی خامیوں کو ظاہر کر دیا تھا۔ لیکن صورت حال اس کے برعکس تھی۔ یگانہ اپنی شاعری کی عالمانہ تفہیم و تعبیر کے باوجود اپنے معاصرین میں وہ مرتبہ حاصل نہ کر سکے جس کے وہ متمنی تھے، پیرویِ غالب کے بڑھتے ہوئے رجحان میں کوئی فرق نہ آیا اور ان کے ہم عصر شعرا اپنے منصبوں پر پہلے ہی کی طرح فائز رہے۔ یوں یگانہ اپنے مقاصد میں کامیاب نہ ہو سکے لیکن یہ کتابیں شاعر یگانہ کی دوسری حیثیتوں کو سامنے لاتی ہیں۔ چراغِ سخن کے مطالعے سے یہ معلوم

ہوتا ہے کہ علمِ بیان اور علم عروض سے یگانہ کی خاطر خواہ واقفیت تھی۔ شہرت کا ذبہ کا انداز ہر چند کہ منفی اور جارحانہ ہے لیکن اس کو پڑھنے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان اندر تجزیے کی قوت اور تشریح کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود تھی۔ ''غالب شکن'' میں غالب کی شاعری کو غلط زاویۂ نگاہ سے دیکھا گیا ہے لیکن یہ کتاب اتنا ضرور بتا دیتی ہے کہ یگانہ منطق اور استدلال سے کام لینے کا ہنر جانتے ہیں۔ آیاتِ وجدانی کے تفصیلی محاضرات سے ظاہر ہوتا ہے کہ یگانہ ہماری شعری روایت سے پوری طرح آگاہ ہیں اور نکاتِ شاعری کا گہرا علم رکھتے ہیں نیز یہ محاضرات ان کے ادراک و بصیرت کا بھی ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ اس کتاب میں کئی مقامات پر اپنے عہد کے شعرا کے بارے میں انھوں نے بڑی صحیح رائیں دی ہیں۔ بالخصوص جوشؔ اور فراق کی شاعری پر انھوں نے جامع تبصرہ کیا ہے ان رایوں سے معلوم ہوتا ہے کہ یگانہ کا تنقیدی شعور اپنے معاصرین سے زیادہ پختہ اور بالیدہ تھا۔ ان کے نثری تصنیفات کو پڑھ کر نثر میں ان کی مہارت اور مشاقی کا معترف ہونا پڑتا ہے۔ لیکن لہجے کی تندی اور جذبے کی تیزی کی وجہ سے ان کی اہم ترین باتیں بھی لائق توجہ نہ بن سکیں۔ اگر انھوں نے متنازعہ موضوعات پر قلم نہ اٹھایا ہوتا اور اپنی صلاحیتوں کا رخ سنجیدہ ادبی مباحث کی طرف موڑ دیا ہوتا تو ایک اہم شاعر کے ساتھ ساتھ ہمیں ایک باکمال نثر نگار کی نکات آفریں تحریروں سے بھی مستفید ہونے کا موقع ملتا

یگانہ کی سوانح اور ان کی تنقیدوں کا یہ مختصر سا پس منظر یگانہ کی شاعری کے مطالعے کو آسان بنا دیتا ہے اور اس سے ان کی شاعری کے امتیازی عناصر کو سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔ ہمارے دور کے معروف نقادوں نے یگانہ کو اپنے عہد کا اہم شاعر قرار دیتے ہوئے ان کی شاعری کی بعض ایسی خوبیوں کا ذکر کیا ہے جو ان کے معاصرین کے یہاں مفقود ہیں۔ ان خوبیوں کا ذکر سب سے پہلے مجنوں گورکھپوری نے ان الفاظ میں کیا:

> ''ان کی غزلوں کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت مردانہ عزم واعتماد ہے۔ انھوں نے غزل میں واقعی بت شکنی کی ہے۔ روایتی موضوعات و اسالیب دونوں سے انحراف کر کے ہم کو غزل کی امکانی وسعتوں سے آگاہ کر دیا۔ ان کے یہاں ماضی کے بہترین عناصر پائے جاتے ہیں .... یگانہ ان لوگوں میں ہیں جن کے کلام کی رہنمائی میں غزل کی ایک بالکل نئی نسل تیار ہو سکتی ہے جو اس قابل ہو کہ زندگی کے نئے میلانات اور نئے مطالبات سے عہدہ برآ ہو سکے۔ یگانہ کی شاعری ہمارے اندر یہ احساس پیدا کرتی ہے کہ زندگی ایک جدلیاتی حقیقت ہے اور تصادم اور پیکار اس کے نمو اور بالیدگی کے لیے ضروری ہے۔''

راہی معصوم رضا نے یگانہ پر ''یاس یگانہ چنگیزی'' کے عنوان سے ایک طویل مقالہ لکھ کر جدید اردو غزل میں یگانہ کی اہمیت کو واضح کیا اور یگانہ کی غزل کو لکھنؤ کی روایتی غزل سے مختلف قرار دیا:

''یگانہ نے لکھنؤ کی غزل کو سطحی جذباتیت اور لفظی بازی گری کے طلسم سے نکال کر زندگی کی شاہراہ پر لا کھڑا کیا۔''

جدید نقادوں میں باقر مہدی، شمیم حنفی اور سلیم احمد وغیرہ نے بھی یگانہ کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ باقر مہدی نے یگانہ کی وفات کے تین ماہ بعد ہی یگانہ کے فن پر ایک مضمون لکھا اور ان کے شاعرانہ محاسن کا احاطہ کرتے ہوئے یہ پیشن گوئی بھی کی:

''یگانہ اس معاملہ میں یقیناً خوش نصیب ہیں کہ آنے والا زمانہ انھیں زیادہ عزت دے گا۔''

باقر مہدی کی یہ پیشن گوئی صحیح ثابت ہوئی۔ اب یگانہ کو پھر سے دریافت کیا جا رہا ہے اور نئی شاعری میں ان کا جارحانہ انداز مقبول ہو رہا ہے۔ نقادوں کا ایک مکتبِ فکر ایسا بھی ہے جو نئی شاعری کا نقطۂ آغاز یگانہ کو قرار دیتا ہے۔

یگانہ کی شاعری ایک طرف ایسے انسان کو پیش کرتی ہے جو شکست کھاتا ہے لیکن شکست تسلیم نہیں کرتا۔ تنہائی، مایوسی اور حرماں نصیبی اس انسان کا مقدر ہے لیکن عالی ہمتی اور بلند حوصلگی اس کے اندر پوری طرح موجود ہے۔ اپنے حریفوں سے برسرِ پیکار یہ انسان پیچھے ہٹتا جاتا ہے لیکن پسپائی قبول نہیں کرتا۔۔۔۔ لیکن دوسری طرف مخالف قوتوں سے نبرد آزما یہی انسان بالآخر سپر اندازی بھی کرتا ہوا نظر آتا ہے اور اپنی شکست کو یقینی بنا دیتا ہے۔ ذیل کے اشعار دونوں پہلوؤں کی بخوبی ترجمانی کرتے ہیں:

خودی کا نشہ چڑھا، آپ میں رہا نہ گیا — خدا بنے تھے یگانہ، مگر بنا نہ گیا

پکارتا رہا کس کس کو ڈوبنے والا؟ — خدا تھے کتنے؟ مگر کوئی آڑے آنہ گیا

جس کی تلوار کا لوہا ہو تیز — حجتِ ناتمام کیا کرتا

پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے — اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا

امید و بیم نے مارا مجھے دوراہے پر — کہاں کے دیر و حرم، گھر کا راستہ نہ ملا

مصیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائے گا — مجھے سر مار کر تیشے سے مرجانا نہیں آتا

اپنا گھر اپنی زمیں اپنا فلک بیگانہ — آشنا کوئی بجز سایۂ دیوار نہیں

یہ اشعار یگانہ کی شاعری کے غالب اور امتیازی عناصر کو پیش کرتے ہیں۔ ان میں سپاہیانہ اور مردانہ تیور بھی موجود ہیں اور یہ اشعار شکست خوردہ انسان کا نوحہ بھی سناتے ہیں۔

لہجے کی انفرادیت اور موضوعات کی ندرت سے قطعِ نظر خالص فنی اعتبار سے بھی یگانہؔ کی اہمیت مسلّم ہے۔ یگانہ نے اپنی شاعری میں زبان و بیان کا خاص خیال رکھا ہے۔ اُن کی شاعری کے مطالعے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ انہیں استعمالِ الفاظ کا سلیقہ ہے۔ اپنے اسی شاعرانہ سلیقے اور فنی شعور کی بنا پر انھوں نے رباعی کی سی مشکل صنف میں کمال حاصل کرلیا اور اردو رباعی گوشعرا میں وہ صفِ اوّل کے شاعر شمار کیے جانے لگے۔ اُن کی رباعی کے مجموعے ''ترانہ'' کے منظرِ عام پر آنے کے بعد ''معارف'' اعظم گڑھ نے ایک جامع تبصرہ کیا:

> ''یہ بات بلاخوفِ تردید کہی جاسکتی ہے کہ مرزا یاس یگانہؔ اپنے وقت کے ایک کامل شاعر ہیں۔ ان کے خیالات بلند، زبان صاف ستھری، ترکیبیں چست اور کلام حشو وزواید سے پاک ہے۔''

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یگانہؔ نے رباعی اور غزل دونوں اصنافِ سخن میں یکساں قدرت کا مظاہرہ کیا۔ لہجے اور تیور کے اعتبار سے ان کی رباعیاں بھی ان کی غزلوں سے ہم آہنگ ہیں۔ یہاں بھی اپنی حیثیتیں اور ہیئتیں بدلتا ہوا وہی انسان نمودار ہوتا جو اُن کی غزلوں کا موضوع ہے۔ اس طرح یگانہؔ کی شاعری متضاد رویّوں کی حامل ایک ایسے پیچیدہ اور ناقابلِ گرفت انسان کی عکاسی کرتی ہے جس کی نشان دہی آسان ہے لیکن جس کا محاکمہ بہت مشکل ہے۔

■❖■

انتخاب کلام یگانہ چنگیزی

غزلیں

ادب نے دل کے تقاضے اٹھائے ہیں کیا کیا؟
ہوس نے شوق کے پہلو دبائے ہیں کیا کیا؟
نہ جانے سہوِ قلم ہے کہ شاہکارِ قلم
بلائے حسن نے فتنے اٹھائے ہیں کیا کیا؟
نگاہ ڈالی دی جس پر، وہ ہوگیا اندھا
نظر نے رنگِ تصرّف دکھائے ہیں کیا کیا؟
پیامِ مرگ سے کیا کم ہے مژدۂ ناگاہ
اسیر چونکتے ہیں تلملائے ہیں کیا کیا؟
پہاڑ کاٹنے والے، زمیں سے ہار گئے
اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا؟
بلند ہو کے کھلے تجھ پہ زور پستی کا
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا؟
خدا ہی جانے یگانہ! میں کون ہوں کیا ہوں؟
خود اپنی ذات پہ، شک دل میں آئے ہیں کیا کیا؟

☆☆☆

کون جانے وعدۂ فردا وفا ہوجائے گا
آج سے کل تک خدا معلوم کیا ہو جائے گا
بڑھتے بڑھتے اپنی حد سے بڑھ چلا دستِ ہوس
گھٹتے گھٹتے ایک دن دستِ دعا ہوجائے گا
ہے ذرا سی ٹھیس کا مہماں حبابِ جاں بہ لب
اک اشارے میں ہوا کے دم فنا ہو جائے گا
سانس لیتا ہوں تو آتی ہے صدائے بازگشت
کون دن ہوگا کہ اک نالہ رسا ہوجائے گا
کیا سمجھتے تھے یگانہ محرمِ رازِ فنا
غرق ہوکر آپ اپنا ناخدا ہوجائے گا

☆☆☆

قفس میں بوئے مستانہ بھی آئی دردِ سر ہوکر
نویدِ ناگہاں پہنچی ہے مرگِ منتظر ہو کر
زمانے کی ہوا بدلی نگاہِ آشیاں بدلی
اٹھے محفل سے سب بیگانۂ شمعِ سحر ہوکر
کہاں پر نارسائی کی ہے پروانوں کی قسمت نے
پڑے ہیں منزلِ فانوس پر بے بال وپر ہوکر
خدا معلوم اس آغاز کا انجام کیا ہوگا
چھڑا ہے سازِ ہستی مبتدائے بے خبر ہوکر
مبارک نامِ آزادی، سلامت دامِ آزادی
دعائیں دوں کسے یارب اسیرِ بال و پر ہوکر
نگاہِ یاس کا عالم جو آگے تھا سو اب بھی
ہزاروں گل کھلے بازیچۂ شام و سحر ہوکر

☆☆☆

دل لگانے کی جگہ عالمِ ایجاد نہیں
خواب آنکھوں نے بہت دیکھے مگر یاد نہیں
تلملانے کا مزہ کچھ نہ تڑپنے کا مزہ
ہیچ ہے دل میں اگر دردِ خداداد نہیں
سر شوریدہ سلامت ہے مگر کیا کہیے
دستِ فرہاد نہیں تیشۂ فرہاد نہیں

نکہتِ گل کی ہے رفتار، ہوا کی پابند
روح قالب سے نکلنے پہ بھی آزاد نہیں
فکرِ امروز نہ اندیشۂ فردا کی خلش
زندگی اس کی جسے موت کا دن یاد نہیں

☆☆☆

ہے جان کے ساتھ اور ایمان کا ڈر بھی
وہ شوخ کہیں دیکھ نہ لے مڑ کے ادھر بھی
وہ کشمکشِ غم ہے کہ میں کہہ نہیں سکتا
آغاز کا افسوس اور انجام کا ڈر بھی
دیکھے کوئی جاتی ہوئی دنیا کا تماشا
بیمار بھی سر دھنتا ہے اور شمع سحر بھی
صحرا کی ہوا کھینچے لیے جاتی ہے مجھ کو
کہتا ہے وطن دیکھ ذرا پھر کے ادھر بھی
کیا وعدۂ دیدار کو سچ جانتے ہو یاسؔ
لو فرض کرو آئی قیامت کی سحر بھی

☆☆☆

انوکھی معرفت اندھوں کو حاصل ہوتی جاتی ہے
حقیقت تھی جو کل تک آج باطل ہوتی جاتی ہے
بلندی کیا ہے پستی کیا، ہوا کی کار فرمائی
سراسر موجِ دریا غرقِ ساحل ہوتی جاتی ہے
کہاں لے جائے گی یہ وسعتِ آفاق کیا جانے
مکان و لا مکاں سے دور منزل ہوتی جاتی ہے
مجھے دیکھو تو سمجھو حسن کے معنیِ وجدانی
وہ معنی جس سے روشن خلوتِ دل ہوتی جاتی ہے
یگانہؔ لکھنؤ کی سیر کر آتے تو اچھا تھا
طبیعت سان پر چڑھنے کے قابل ہوتی جاتی ہے

☆☆☆

جان پیاری ہے حیاتِ جاوداں پیاری نہیں
زندگی کیا موت کی جب گرم بازاری نہیں
صبر کہتا ہے کہ رفتہ رفتہ مٹ جائے گا داغ
دل یہ کہتا ہے کہ بجھنے کی یہ چنگاری نہیں
جلوہ گر رہنے لگا چشمِ تصور میں کوئی
حضرتِ دل بے سبب راتوں کی بیداری نہیں
چھوڑ کر جائیں کہاں اب اپنے ویرانے کو ہم
کون سی جا ہے جہاں حکمِ خزاں جاری نہیں
جھیل لیں گے ہجر کے مارے قیامت کا بھی دن
آج کی شب تو کٹے پھر کوئی دشواری نہیں

☆☆☆

ازل سے سخت جاں آمادۂ صد امتحاں آئے
عذابِ چند روزہ یا عذابِ جاوداں آئے
بہارستانِ عبرت میں یہ گل کیا خار کیا خس کیا
سراپا سب کے سب آلودۂ رنگِ خزاں آئے
حق اپنی دھن کا پکا باطل اپنے زعم میں پورا
الٰہی گفتگوئے صلح کیوں کر درمیاں آئے
خیالِ خام ہے یا معنیِ موہوم کیا جانیں
سمجھ میں رازِ فردا کیوں نصیبِ دشمناں آئے
حریمِ ناز کیا ہے جلوہ گاہِ بے تماشا ہے
نگاہِ یاسؔ کہتی ہے کدھر آئے کہاں آئے

رباعیات

دل کیا ہے اک آگ ہے دہکنے کے لیے
دنیا کی ہوا کھا کے بھڑکنے کے لیے
یا غنچۂ سربستہ چٹکنے کے لیے
یا خار ہے پہلو میں کھٹکنے کے لیے

☆☆☆

منزل کا پتہ ہے نہ ٹھکانا معلوم
جب تک نہ ہو گم ، راہ پہ آنا معلوم
کھولیتا ہے انسان تو کچھ پاتا ہے
کھویا ہی نہیں تونے تو پانا معلوم

☆☆☆

کیوں مطلب ہستی و عدم کھل جاتا
کیوں رازِ طلسمِ کیف و کم کھل جاتا
کانوں نے جو سن لیا وہی کیا کم ہے
آنکھیں کھلتیں تو سب بھرم کھل جاتا

☆☆☆

صیادِ ازل کی شعبدہ کاری ہے
آزادی کیا ، عین گرفتاری ہے
اسرارِ طلسمِ زندگی کیا کہیے
یہ رات کٹی تو کل کا دن بھاری ہے

☆☆☆

چارہ نہیں جلتے رہنے کے سوا
سانچے میں فنا کے ڈھلتے رہنے کے سوا
اے شمع تری حیاتِ فانی کیا
جھونکا کھانے سنبھلتے رہنے کے

☆☆☆

تھمنے کا نہیں قافلۂ موجِ سر
کٹنے کا نہیں مرحلۂ موجِ سر
آغاز ہی آغاز ہے انجام
عالم ہے عجب سلسلۂ موجِ سر

☆☆☆

ہوں صید کبھی اور کبھی صیاد ہوں
کچھ بھی نہیں بازیچۂ اضداد ہوں
مختار مگر اپنی حدوں میں مح
ہاں وسعتِ زنجیر تک آزاد ہوں

☆☆☆

ہر رنگ کو کہتا ہے فریب نظ
ہر بو کو ہوائے منزلِ بے خ
ہر حسن کو فلسفی کی آنکھوں سے نہ
دشمن کو مبارک ہو یہ بالغ نظ

☆☆☆

یارانِ چمن یہ رنگ و بو مجھ سے
تم سے کیا ہوگا لکھنؤ مجھ سے
میں جانِ سخن ہوں بلکہ ایمانِ
دنیائے ادب کی آبرو مجھ سے

اس شمارے کے قلمکار

Jb. Shamsur Rahman Farooqui
29-C, Hastings Road,
Allahabad. (UP)

Jb. Ahmad Mushtaq
Patiente Ave, Houston
TX-77014 U.S.A

Jb. Saqi Farooqui
100 Sunny Garden Road
London - NW4 1RY

Prof. Sharib Rudaulvi
C-95, Sector E, Aliganj
Lucknow-226025 U.P

Prof. Yunus Agaskar
E-212, 'Sheetal'
Vaswani Lane, Off J.P. Marg,
Seven Bunglows, Andheri(W)
Mumbai-400058

Prof. Anis Ashfaq
GUL ZAMEEN
4/158, Vipul Khand,
Gomti Nagar,
Lucknow- U.P

Prof. Q. O. Hashmi
B-10, 2nd Floor, Okhla Vihar ,
Jamia Nagar, New Delhi-25

Jb. Intezar Husain
19, Mal Road, Lahore
Pakistan

Dr. Abul Hasnat Haqqi
95/53, Dada Miyan ka
Chauraha, Bekanganj,
Kanpur-208001 U.P

Prof. Zafar Ahmad Siddiqui
Department of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh-202002 U.P

Prof. Q.H. Fareedi
Dept. of Urdu, Aligarh
Mumslim University,
Aligarh-202002 U.P

Dr. Shaoor Azmi
209 Paradise Tower,
Mumbra Thane-400612

Prof. Ahmad Mahfooz
Department of Urdu
Jamia Milia Islamia
Jamia Nagar
New Delhi-110025

Dr. Ghulam Husain
A6/24 Shipra Vihar
Dewas Road, Ujjain
(M.P.)456010

Jb. Shahid Lateef
Editor "Inquilab" Mid Day
Multimedia Ltd, Peninsula
Centre, Dr.F.S Rao Road
Parel, Mumbai - 400012

Jb. Umer us Siddiq
Darul Musannefin,
P.O. Box No. 19, Shibli Road,
Azamgarh-276001 U.P

Dr. Mohammad Shahid
Head Dept. of Arabic
University of Mumbai
Kalina, Santacruz(E)
Mumbai-400098

Jb. Tasleem Elahi Zulfi
1142 Oxford Street
Richmond Hill, Ontario
L4C 4L7 Canada.

Jb. Manik Munde
19B, Vinayak, Gandhi Nagar
Bandra(E) Mumbai-400052

Jb. Parvez Muzaffar
Senior Practitioner Work
Force
Central Support Planning
Team. P.O Box 16385
Birmingham B2 2AR

Dr. Sarwat Zehra
FA1-12 Doctors Flats,
University City, Near Shajah
University Hospital, 72772.
UAE

Jb. Aziz Nabeel
Warehouse, Qatar Steel
P.O. Box No. 50090
Mesaieed, Qatar

Dr. Zakir Khan Zakir
B-303 Aibani Classic, Opp.
Agarwal Industrial Estate
Captain Samant Marg, S.V.
Road, Jogeshwari (W)
Mumbai-400102

Jb. A.R. Dilshad (Nazmi)
Melt Shop, Econimical City
Jazan Baysh - 45971
P.O. Box No. 111 KSA

Jb. Tahir Azeem
House No. 542, Road 4411
Safira 944. Kindom of Bahrain

Jb. Athar Zia
Aayan Leasing Company
IBA Building, C Ring Road
P.O. Box No. 2130
Doha, Qatar

Jb. Ashfaque Ahmad
P.O. Box No. 4485
Doha, Qatar

Jb. Rukhsar Nazimabadi
P.O. Box No. 21503
Manama, Bahrain

Dr. Rasheed Ashraf Khan
Post Doctoral Fellow (UGC)
Dept. of Urdu
University of Mumbai
Kalina, Santacruz(E)
Mumbai-400098

Jb. Nadeem Mahir
Post Box No. 47467
Doha, Qatar

Jb. Rafique Ashfaque
Dept. of Urdu
D.C.S.K. PG College
Maunath Bhanjan-275101 U.P

Dr. Shadab Alam
128, Kaveri Hostal, JNU
New Delhi-110067

URDU CHANNEL - 33
Literary Research Journal
7/3121, Gajanan Colony, Govandi, Mumbai-400043
Vol: 15, Issue No. 3 , RNI No. :MAHURD/01654
Editor: Qamar Siddiqui

پروفیسر صاحب علی کی کتابیں

ممبئی کے ساہتیہ اکادمی انعام یافتگان
شاعر، افسانہ نگار اور مترجم
پروفیسر صاحب علی

رابطہ: شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی، کالینا، سانتا کروز، ممبئی ـ ۹۸